Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 43

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

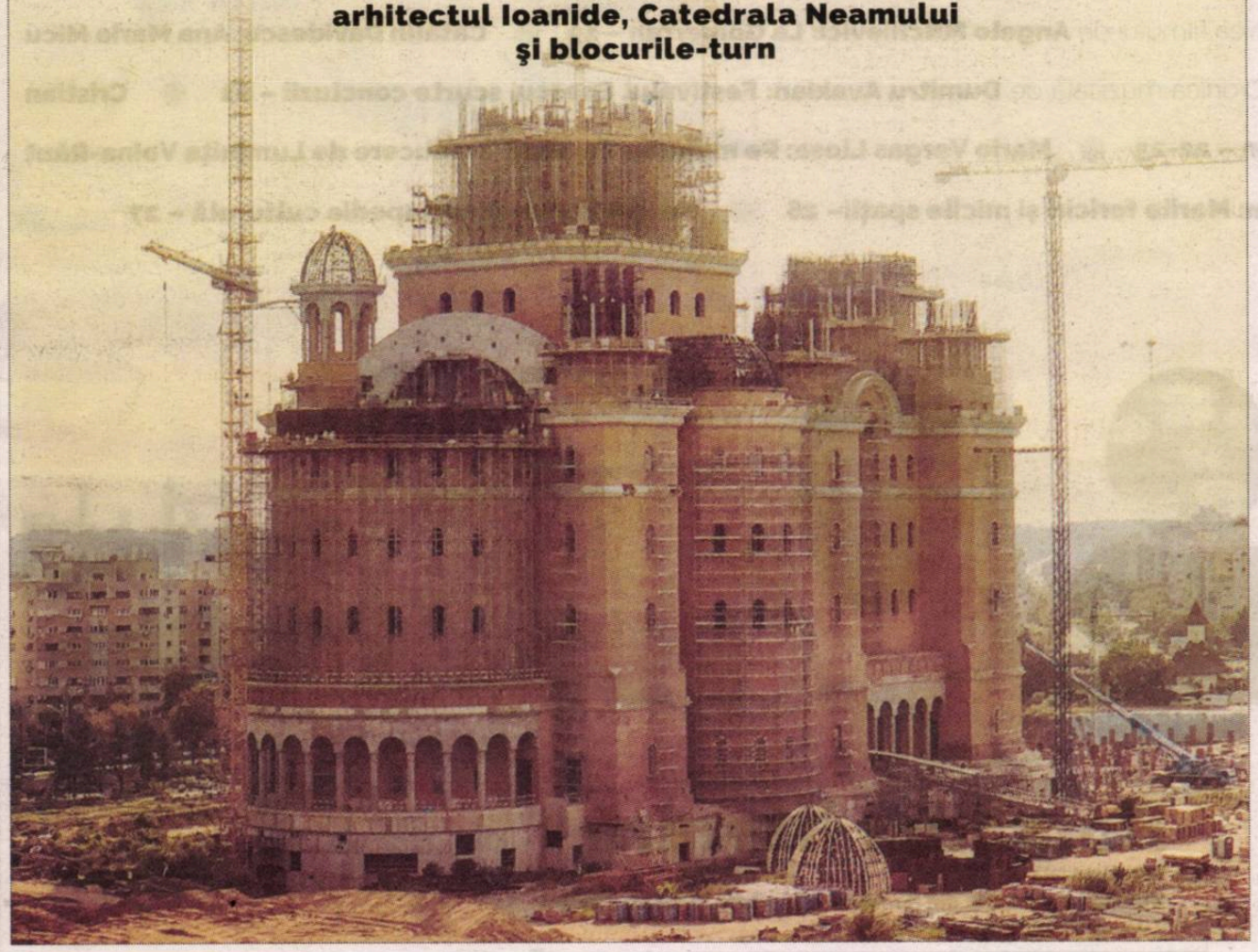
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 4 octombrie 2019 28 de pagini 3 lei

esseu

• corina ciocârlie

cu capul în nori (1)

arhitectul Ioanide, Catedrala Neamului şi blocurile-turn



• *editorial de* **nicolae manolescu**

60 *de ani de poezie* 1948 – 2018

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Un thriller politic

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Invazia agramaților

• Restitutio de Răzvan Voncu
Un neașteptat pașoptist basarabean

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
La Gomerrah

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Stilistică și melancolie

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Cometa de celuloză

• Cristian Pătrășconiu
Abc. Cultură cu vin

• Horia Gârbea
Personajele și supărările iubirii

• Poezie de Markó Béla

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Un monstruos simț al valorii

• In memoriam
Gabriela Omăt, editor și istoric literar

• Proză de Domnița Ștefănescu
1947

• Cătălin Davidescu
Ana Maria Micu. Album pe perete

• Mario Vargas Llosa
Pe malurile Tamisei
în românește de Luminița Voina-Răuț

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: 60 de ani de poezie (1948 – 2018) – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Stilistică și melancolie – 3** ● **Horia Gârbea: Personajele și supărările iubirii – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Cometa de celuloză – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Constantin Stamati – 150 de ani de la moarte. Un neașteptat pașoptist basarabean – 6** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Despre educație și nu numai – 7** ● Cartea de proză **Irina Petraș: Între maluri – 7** ● Poeme de **Markó Béla – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Un thriller politic – 9** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Un monstruos simț al valorii – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Invazia agramaților – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Iordan Datcu: Gabriela Omăt, editor și istoric literar – 12** ● **Vasile Spiridon: Nicolae Filimon – 200. A călători ca un străin – 13** ● **Corina Ciocârlie: Cu capul în nori (I) – 14-15** ● **Domnița Ștefănescu: 1947 – 16-17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Simona, la (Marele) zid! – 18** ● **Poeme de Mihók Tamás – 18** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: La Gomerrah – 19** ● **Cătălin Davidescu: Ana Maria Micu - album pe perete – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Festivalul Enescu, scurte concluzii – 21** ● **Cristian Pătrășconiu: Abc. Cultură cu vin – 22-23** ● **Mario Vargas Llosa: Pe malurile Tamisei. Traducere de Luminița Voina-Răuț – 24-25** ● **Ramona Ardelean: Marile fericiri și micile spații– 26** ● **Marian Barbu: Enciclopedie culturală – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

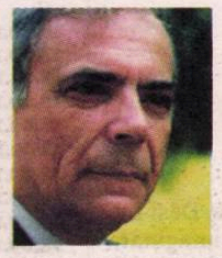
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de* **nicolae manolescu**



60 *de ani de poezie*
1948 – 2018

Într-un proiect editorial trimis USR de către un tânăr critic, se afirma existența unei generații poetice postdouămii (metamodernism, scria autorul). Nu l-am acceptat fiindcă era precar fundamentat, ca să nu mai vorbesc despre faptul că atât exemplele de douămiiști (deveniți „clasici" pentru urmașii lor de azi), cât și cele de metadouămiiști erau nesemnificative. Niciun nume confirmat. Doritorii de a-și lega numele de o nouă generație nu lipsesc, de la Laurențiu Ulici (generația 1970) la Marin Mincu (generația 1990). Ideea de generație literară, susținută inițial de Albert Thibaudet în *Istoria literaturii franceze* din 1937, presupunea că intervalul între două generații este de 30 de ani. Cercetări ulterioare (între care, la noi, un studiu al Mioarei Apolzan) au arătat că intervalul pare a fi scăzut în secolul XX la 20 de ani. Însă nu la mai puțin de atât. O privire, fie și fugară, asupra poeziei noastre de după 1948, când se instalează necruțătoarea ideologie comunistă și Cenzura de rigoare, ne dezvăluie existența a patru mari etape poetice, legată, fiecare, de o generație: 40, 60, 80, 2000. De precizat că etapele nu încep și nu se sfârșesc la date fixe: ele se suprapun uneori; cu atât mai mult autorii, care își depășesc de cele mai multe ori intervalul în care se află în centru.

1) Poezia realist-socialistă (1948-1964). O etapă care reprezintă o ruptură în „evoluția" poeziei române: poezia este impusă, tematic și stilistic, de ideologia comunistă și întoarsă din drumul ei modern la formule pașoptiste: epicul și epopeicul, baladescul, poemul istoric și patriotic, oda, imnul ș.c.l. Caracteristica principală este tendința propagandistică. Lirica se mărginește la generalități, intimitatea propriu-zisă e prohibită, dragostea, redusă o bună bucată de vreme la dragostea de țară și de natură; atitudinea e obligatoriu pozitivă și constructivă, spiritul, eroic, exprimarea, emfatică. Lexicul poetic se vede împărțit maniheist: cuvintele aparțin de două tabere aflate în permanentă luptă de clasă, unele acceptate (*progres, social* și *socialism, pace, viitor, luminos* etc.), altele refuzate (*reacțiune, intim, război, trecut, capitalism, burghezo-moșieresc* etc.). Cu câteva excepții, cele mai multe din anii de imediat după 1960, și publicate, nici măcar totdeauna, în volume, ci în reviste, ca piese izolate, poezia realist-socialistă e nulă. Autorii valabili și-au dat măsura reală a talentului mai târziu. Generația lor a avut nesansa de a se fi născut literar prea devreme.

2) Poezia neomodernistă (1964-1980). Generația 1960 (poeți născuți, majoritatea, în anii 1930) a avut, ea, norocul de a fi intrat în scena publică la vreme. A scăpat relativ repede de sechelele realist-socialiste și a redescoperit cea mai importantă parte a marii poezii interbelice, aceea de care se leagă modernismul nostru. Nu de la început, abia când critica a început recapitularea modernității, a fost numită neomodernistă. A închis paranteza istorică a realismului-socialist, reluând firul istoric al poeziei noastre de unde fusese curmat de jdanovismul dunărean. Ceea ce înseamnă că a repus în drepturi lirica, renunțând la narațiunile versificate din deceniul anterior, a redescoperit acel spirit al poeziei *pure*, de care interbelicii au făcut, în mod justificat, atâta caz. Acțiunea lor s-a datorat și republicării multor poeți interbelici ignorați oficial timp de un deceniu și jumătate. Au fost fericiții lor moștenitori. Treptat, sursa lor de energie poetică s-a extins la întreaga lirică interbelică, care va fi pusă abia târziu sub unicul semn al modernității, după ce inițial atât înainte, cât și după Război, fusese tăiată în felii ce păreau a nu ține de o aceeași tendință dominantă. Esențialul a rămas totuși: o poezie majoră de secol XX, compatibilă, deseori superioară, aceleia europene postbelice. A venit timpul să spunem, fără să abandonăm spiritul critic necesar, care se cade să ne călăuzească întotdeauna, că, deopotrivă în anii 1920-1930 și în anii 1960-1980 (și astăzi, dat fiind că generația 60 este încă activă), România a avut o mare poezie, ca nu multe țări din Europa.

2) Poezia postmodernă (1980-2000). Foarte pe scurt spus, postmodernismul adoptă o atitudine mult mai puțin rigidă decât (neo)modernismul în privința literaturii epocii clasice: tinde s-o integreze, nu s-o asimileze. E vorba de o atitudine *retro*. Modernii căutau în clasici ceea ce îi făcea contemporanii lor. Postmodernii caută în clasici ceea ce îi făcea clasici. Unii pariază pe identitate, alții, pe diferență. Intoleranța modernilor față de trecut conține un paradox: ei nu-și acceptau înaintașii decât dacă puteau fi asimilați, dar se comportau unii cu alții, modernii între ei, ca și cum ceea ce conta în ochii lor nu era asemănarea, de care nu păreau conștienți, ci diferența. Numai înăuntrul avangardismului au luat naștere nenumărate bisericuțe adverse, care își excomunicau reciproc fanii. Harta modernismului interbelic (nu neapărat aceeași cu a neomodernismului postbelic) conține numeroase regate mai mari sau mai mici. Harta postmodernismului este aceea a unui imperiu unitar, care a integrat toate genurile și speciile literare din trecut și din prezent, inclusiv, firește, pe cele evacuate din istoria poeziei de către moderniști. Risc să afirm că postmodernismul este un curent mai *inteligent* decât toate cele dinainte. Cu siguranță, cel mai lucid. Cât privește valoarea optzeciștilor, remarcabilă, fără dubiu, trebuie spus că istoria literară, ca și aceea generală, nu e rațională (din fericire!). E o loterie. Valorile sunt trase la sorți. Har Domnului!

3) Poezia douămiistă (2000-). E o cacofonie: de voci, de teme, de stiluri. O vină pentru acest Babel o poartă criticii generației. Sigur, nici optzeciștii n-au putut conta pe criticii lor, cu una sau două excepții, dar au avut șansa de a-i fi ascultat pe cei ai generației 60, absolut excepționali. Douămiiștii și-au avut și ei cândva liderii de opinie. La una din „Întâlnirile **Românieiliterare**" de la debutul anilor 2000, am constatat cu bucurie că foarte tinerii critici prezenți scriu cronică literară și am comparat situația literaturii din acel moment cu situația din deceniul 6, când generația mea a reinventat critica de întâmpinare și a salvat literatura de sechela realist-socialistă. Aveam și exemplul concret al unui tânăr și talentat critic care debutase cu o carte despre lupta generației noastre cu ideologicul. Câțiva ani după aceea și după ce susținuseră cronici (toți!) în **România literară**, la invitația noastră, pe neașteptate, sub diverse pretexte, tinerii critici ne-au abandonat, s-au dedicat unor cariere universitare (foarte bine!) și nu mai scriu cronică decât rarisim. Iar prea puținii dintre cei care mai scriu par fascinați de poezia douămiistă, pe care o promovează aproape exclusiv, dar fără un minim spirit critic. O generație care nu datorează criticilor ei decât teribila încurajare de a-și disprețui înaintașii. Rezultatul? O cacofonie critico-poetică. ●

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

stilistică *și melancolie*

Exegeza literară românească a primit de curând un cadou neașteptat: volumul *Analize de text*, realizat de Mircea Frânculescu și editat de Societatea de Științe Filologice (București, 2019), volum la apariția căruia au mai colaborat Adnana Boioc, Mădălina Botez, Ștefania Costea și Mihaela Dobre. E o masivă culegere de studii pe care le putem numi „istorice", deoarece oferă imaginea evoluției stilisticii românești în decursul unei jumătăți de veac. Ordonate strict cronologic, de la studiul lui Roman Jakobson și Boris Cazacu despre Eminescu (1962) până la acela al Tatianei Slama-Cazacu despre același Eminescu (2009), analizele de text convocate aici de editor îi privesc pe marii scriitori români. Dacă majoritatea colaboratorilor sunt literați și lingviști din țara noastră, nu lipsesc nici numele unor stilisticieni străini notorii, care au examinat texte fundamentale de literatură română (Alain Guillermou, Karl Maurer, Michael Metzeltin, Lorenzo Renzi ori Giselle Vanhese).

O observație tristă: aproape jumătate dintre autori nu se mai află printre noi, ceea ce oferă volumului un aer istoric suplimentar.

Primul studiu din volum aparține acelui „Papă al structuralismului", care a fost Roman Jakobson și care, împreună cu Boris Cazacu, a analizat poemul eminescian *Revedere*; consecință aproape logică, un „vânt de structuralism" a bătut peste stilistica românească din ultimele decenii ale secolului acum trecut. Normele jakobsoniene de ordonare a textului poetic se află, difuze, în aproape toate analizele de poezie care urmează. E de ajuns să examinăm trimiterile teoretice din josul paginilor pentru a observa că ele se grupează în constelația structuralistă a anilor 1970-1980. Chiar și după ce, în Europa, moda structuralistă trecuse, ea s-a prelungit involuntar în maniera noastră de a recepta poezia; dovadă că apelul la aparenta rigoare structuralistă a însemnat argument pentru estetic și respingere a politicului în interpretarea literară.

Selectarea textelor întreprinsă de Mircea Frânculescu, texte publicate de-a lungul a aproape 50 de ani în revista „Limbă și literatură", a ascultat, desigur, și de un criteriu valoric; dacă antologatorul a avut grijă să introducă analize de texte folclorice și să ofere un evantai cronologic cât mai larg, lectura întreprinsă în anul 2019 a operat selectiv, reținând comentariile care încă mai spun ceva specialistului de astăzi.

În principiu, fiecare studiu se consacră unui anumit text de poezie sau proză. În unele cazuri însă, exegetul ne dezvăluie, sub pretextul analizei punctuale, o examinare profundă a operei poetului ori prozatorului, a autorului de care s-a ocupat multă vreme. Astfel, examinarea poeziei *Dorința* de Eminescu, întreprinsă de G.I.Tohăneanu, duce la descifrarea unor coordonate ale poeziei eminesciene în ansamblul ei. George Gană nu analizează doar *Mirabila sămânță*, așa cum anunța titlul, ci descoperă resorturile profunde ale poeziei lui Blaga. La fel se petrec lucrurile cu imaginea poetului-matematician Ion Barbu, în paginile închinate lui de Mihai Botez, un text cu adevărat antologic (*Un model al „Jocului secund"*) sau cu remarcabilele *Glose la „Glossa" eminesciană* de Mihai Moraru. Încadrate în lista cronologică a diferiților colaboratori, texte ca acelea mai sus citate riscă să-și piardă caracterul de excepție – și ar fi păcat.

Analize de text ne mai arată și în ce măsură tineri aflați la începutul traiectoriei lor științifice anunțau evoluții uneori spectaculoase. Atât Mihai Vornicu (cu analiza arghezienei *Morgenstimmung* din 1973), cât și Gheorghe Chivu (cu analiza unui poem de Ion Barbu din 1975) sau Vasile Popovici (cu analiza unui fragment din *Moromeții* – 1982) se găseau la începutul unei cariere despre care nu se putea spune încă mare lucru: a fost dat unor pagini din uitata publicație „Limbă și literatură" să anunțe viitoare evoluții remarcabile, deocamdată sub forma unor promisiuni.

Contemplând lista colaboratorilor la volumul *Analize de text*, memoria se colorează melancolic: autorul acestui spectacol, Mircea Frânculescu, cel care de aproape o jumătate de secol a patronat destinul publicației periodice, se poate felicita pentru inițiativă. El ne-a readus în minte o epocă în care romaniști, precum Roman Jakobson, Alexandru Ciorănescu, Michael Metzeltin ori Lorenzo Renzi se aplecau asupra literaturii noastre într-o confraternitate reală cu cercetătorii din România, interlocutorii lor de la egal la egal.

Să sperăm că, așa cum s-a întâmplat de atâtea ori până acum, istoria se va repeta. ●

esseu

personajele *și supărările* iubirii

Supărările iubirii
Sunt ca ploile cu soare.

G. Topîrceanu

Ca orice oameni prinși în chinurile și deliciile iubirii, personajele literaturii române trăiesc intens momentele de ceartă cu partenerii lor, chiar dacă motivele sunt uneori neserioase, închipuite, inventate anume. Chiar dacă se termină prin împăcări, așa cum se întâmplă de regulă, conflictele în cuplu au farmecul lor. Revenirea la *staus quo ante bellum* după o ruptură este mai plăcută și mai excitantă decât o relație liniară și etern mulțumitoare. *Repezi, dar cu cât mai repezi/ Cu atât mai trecătoare*, cum postulează Topîrceanu, supărările iubirii au interesat autorii și i-au determinat să le descrie în varietatea lor.

Uneori consecințele sunt la limita tragediei. La I.L. Caragiale, Poția Popescu amenință că se sinucide și chiar are o tentativă parodică de *groaznică sinucidere*, la domiciliul ei din *Strada Fidelității* (nume emblematic), atunci când Mișu Zaharescu, studentul găzduit în familie, odată absolvent, vrea să se dezlege de obligațiile unui viitor matrimoniu. Șantajul cu sinuciderea e monedă curentă, familia Porției n-o mai ia în serios. Agitația prinde bine presei care dezvoltă incidentul și-l amplifică (nimic nou sub soare), o gazetă luând partea victimei, alta demitizând-o și acoperind-o cu ridicol. Pretențiile de fecioară sedusă ale Porției sunt poate ridicole, dar și doftorașul Mișu e cam ticălos. Asemenea incidente cu cât sunt mai aprinse – tentativa Porției chiar este legată de ingerarea unor gămălii de chibrit – cu atât duc mai sigur la *happy end*, ceea ce se și petrece.

Invers decât Porția, Mița Baston vrea să se răzbune, ca o revoluționară autentică, ploieșteancă. Ea achiziționează „vitrion englezesc". Unul autohton nu-i oferă, se vede, garanția unei concentrații care „arde momentan" ochii adoratului Nae. Acesta chiar se sperie, spre satisfacția ultragiatei. El nu bănuiește că spițerul, care știe mai multe, se vede treaba, despre obiceiurile îndrăgostiților înfierbântați, are grijă să înlăture orice risc. Ba mai face și un gheșeft vânzând în loc de „vitrion" cerneală, ce-i drept „violentă". Cunoștințele de chimie ale Miței nu-i permit să descopere mistificarea, deși acidul sulfuric e de fapt incolor și uleios. Dar spițerul asta o fi avut la îndemână și a mizat la sigur pe ignoranța cumpărătoarei.

Chiriac amenință că se omoară cu baioneta puștii din dotare numai ca Veta „să se jure încă o dată", redundant.

Putem bănui că Iancu Zugravul tratează amor cu reclamanta Leanca Văduva și suferă că ea îl preferă, pragmatică, pe domn' Mitică. Leanca îl aduce în fața justiției ca să-l învețe minte și să-i tempereze avansurile făcute în stare de ebrietate, probabil tot din lipsa curajului, ca și la judecătorie. Acestea se prea poate să-i facă plăcere văduvei, cât nu degenerează în „facu-ți, dregu-ți". Sau plângerea e de ochii lumii, pentru repararea la fațadă a onoarei.

O sinucidere demonstrativă își programase locotenentul Gigi Stamatescu, cavalerist, un Romeo de ocazie din *Titanic Vals*, oprit de părinți să se însoare cu Sarmisegetuza (Miza) Necșulescu, pe motiv că e săracă. Deși Gigi era tatăl copilului Mizei, pe cale să se nască. Voia să se împuște „deasupra inimii, ca să-i sperie" pe ai săi. Din fericire, o moștenire pică oportun și iubiții certați se împacă și se vor căsători, ca în orice comedie de bonton. Primind vizita lui Gigi, pe care-l credea un seducător ingrat, Miza vrea să pară „rece și indiferentă", ceea ce nu-i reușește. Iar Gigi (rol în care s-au ilustrat nu doar Ion Dichiseanu, ci și Radu Duda) se arată loial și sentimental.

Sinuciderea după un conflict cu iubita o încearcă și Andrei Pietraru în *Suflete tari*. Eroul lui Camil Petrescu nu o reușește, dar nu că n-ar fi vrut, ci din simplă neîndemânare. Relația lui amoroasă cu „Jupânița" Ioana Boiu este un șir de conflicte. Dar amândoi le iau mai în tragic decât ar fi cazul. După ce Ioana, urmașă de spătari, îl disprețuiește pentru extracția lui modestă, ajunge să-i cedeze, când el amenință că se sinucide, apoi suferă că tatăl ei refuză mezalianța și, în fine, interpretează greșit un gest tandru al lui Andrei față de o menajeră care de fapt îl iubea pe acesta, Elena, și îl califică și ea ca vânător de zestre. Andrei chiar vrea să se sinucidă din orgoliu, spre a demonstra că e fidel. Nu se nimerește bine și va rămâne cu Elena. Tot răul spre bine.

Într-o povestire de Al. Cazaban, o tânără este pețită de un pretendent pe care nu-l iubește. Deși nu are un iubit pe care să-l regrete, cel mult unul imaginar, plănuiește o sinucidere romantică, scriind scrisori macabre, dintre care una, adresată „procurorului", începe cu fraza: „Nu învinuiți pe nimeni, m-am sinucis singură". Primind vizita pețitorului, are o discuție cu acesta din care află că nici el n-o iubește, fiind constrâns să o ia de nevastă de înțelegerea perfectată de familii. Iubita lui veritabilă nu e convenabilă pentru clan. Șocată de descoperire, fata simte compasiune pentru bietul îndrăgostit fără noroc, pe care-l detesta până mai adineauri, și îi cade în brațe. El nu zice nu și totul se încheie cu bine.

Un caz de iubire cu multe episoade tensionate, supărări furtunoase și împăcări tandre este cel dintre Ela și Ștefan Gheorghidiu din binecunoscutul roman al lui Camil Petrescu. Singurul motiv al nefericirii lor este gelozia. La Ștefan ea vine din patimă și monomanie. Ștefan e un gelos patologic, căruia un flirt al nevestei lui i se pare mai ticălos și mai greu de îndurat decât prostituarea „completă". Ela e și ea geloasă, dar din orgoliu. Pentru a răzbuna o seară în care Ela pare a oferi prea multă atenție (dar poate e numai o simplă impresie) altui bărbat, Ștefan aduce în casă o prostituată și se lasă găsit cu ea în pat. Reacția nevestei e una de oroare burgheză față de încălcarea minimei politeți, combinată cu sentimentul posesiunii: în patul *meu* o târfă? Aceea o sfătuiește ca, dacă e patul ei, să doarmă în el, nu să umble „teleleică". Oare vine din grecescul „tele", de la „telos" sau de la cinicul, tot grec, Teles din Megara?

Oricum ar fi, în certurile și împăcările lor, Ela îl joacă strâns pe Ștefan care ajunge în pragul dezertării în incipitul Marelui Război și al crimei – pune „revolverul pe măsuță", așteptând într-un hotel ora la care prezumă adulterul. Micile tachinării duc, rostogol, spre dramă. Ela nu știe ce riscă sau nu crede.

Și alt îndrăgostit monoman al lui Camil, George Demetru Ladima, vrea s-o strângă de gât pe iubita lui care îl joacă pe degete, îl dă afară când i se năzare, îl păcălește cu trucuri grosolane și finalmente îl împinge la sinucidere. La Camil Petrescu, supărările iubirii au foarte puțin soare.

În schimb, personajele lui Ionel Teodoreanu suferă din dragoste ca adolescenții, și când se află înainte de vârsta respectivă, și după. Dănuț este un veșnic suspinător, gata să se certe ca să se împace, ba cu Adina, ba cu autentica lui dragoste, Monica, se pierde în tachinării care numai caste nu sunt cu Rodica și cu mai vârstnica Ioana Pallă. Adina îi joacă lui Dănuț o scenă de gelozie când îl vede în compania unei fete deghizate în băiat, care e de fapt Olguța, sora amantului. În fața supărării ei, Dănuț e fericit, căci vede în ea dovada dragostei.

Supărările și pacificările iau adesea formă literar-epistolară și chiar lirică. Dănuț, dar și ceilalți, experimentează iubirea, inclusiv părțile ei de conflict aproape ludice, cam în felul în care o fac, într-o lume rurală însă, „personajele" lui Coșbuc (în *Rea de plată* și alte texte mai curând epice sau dramatice).

Versurile populare surprind atitudinea fals conflictuală și contradictorie a jocului erotic: „du-te-ncolo, vino-ncoace". În *Moromeții* lui Preda, Polina îl testează pe iubitul ei, Birică, inferior socialmente. Mimează răceala, nu „iese la poartă" la fluieratul acestuia, echivalentul țărănesc al epistolelor înfocate ale burghezilor. Tânărul îndrăgostit o lovește fără ezitare, iar fata decodifică palmele lui ca pe o dovadă a dragostei. Chiar după ce ajung să locuiască împreună, Polina reia jocul, mimează îndepărtarea de Birică, pentru a-l face să lupte cu socrul său pentru pământul cuvenit acesteia.

Orășeni sau săteni, personajele masculine se prefac în mangafale sub puterea abilității femeiești. Că sunt săteni din Siliștea-Gumești sau prefecți în județe de munte, ca la I. L. Caragiale, îndrăgostiții de parte bărbătească se lasă manipulați de fraze și gesturi. Supărările iubirii, resimțite grav de bărbați, precum seriosul Felix, îndrăgostit furtunos de Otilia, pot fi execelent mimate de femei ca Zoe: „Fănică, tu nu mă mai iubești"!

Noroc că există și bărbați lucizi, ca Grig din *Steaua fără nume*, care știe că supărarea intempestivă a Monei și petrecerea unei nopți cu ochii la stele, alături de un visător provincial, nu pot rezista în fața realității.

●● **Horia Gârbea**

• calendar

18.09.1831 – a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
18.09.1875 – s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
18.09.1907 – s-a născut Arșavir Acterian (m. 1997)
18.09.1924 – s-a născut Stelian Filip (m. 2010)
18.09.1937 – s-a născut Mircea Moisa
18.09.1942 – s-a născut Nicolae Dolângă (m. 2016)
18.09.1948 – s-a născut Andrei Oișteanu
18.09.1949 – s-a născut Georgeta Delia Hajdu
18.09.1949 – s-a născut Marian Ruscu (m. 2016)
18.09.1953 – s-a născut Lucian Pop (m. 2015)
18.09.1958 – s-a născut Anatol Moraru
18.09.1967 – a murit Tudor Șoimaru (n. 1898)
18.09.2011 – a murit B. Elvin (n. 1927)
18.09.2012 – a murit Romulus Vulpescu (n. 1933)
19.09.1873 – s-a născut Ludovic Dauș (m. 1954)
19.09.1922 – s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1928 – s-a născut Andriana Fianu (m. 2000)
19.09.1951 – s-a născut Corneliu Ostahie (m. 2015)
19.09.1956 – s-a născut Eugenia Bulat
19.09.1957 – s-a născut Lucian Nastasă-Kovács
19.09.1961 – s-a născut Iosef Erwin Țigla
19.09.1973 – a murit George Popa (n. 1912)
19.09.1992 – a murit Cella Serghi (n. 1907)
19.09.1994 – a murit Damian Ureche (n. 1935)
19.09.2005 – a murit Emil Manu (n. 1922)
19.09.2015 – a murit Valeriu Gorunescu (n. 1922)
19.09.2018 – a murit Florenza Georgetta Marincu (n. 1925)

20.09.1866 – s-a născut George Coșbuc (m. 1918)
20.09.1896 – s-a născut Scarlat Calimachi (m. 1975)
20.09.1910 – s-a născut Tașcu Gheorghiu (m. 1981)
20.09.1937 – s-a născut Petre Got (m. 2017)
20.09.1938 – s-a născut Cornel Robu (m. 2016)
20.09.1940 – s-a născut Aurel Hancu
20.09.1942 – s-a născut Ștefan Pârvu
20.09.1945 – s-a născut Mircea Săndulescu
20.09.1953 – s-a născut Costel Balint
20.09.1956 – s-a născut Răzvan Petrescu
20.09.1979 – s-a născut Nina Corcinschi
20.09.1986 – a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

21.09.1864 – s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1875 – s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
21.09.1884 – s-a născut D. Barnoschi (m. 1954)
21.09.1931 – s-a născut Dumitru Vacariu (m. 2017)
21.09.1934 – a murit G. Bogdan-Duică (n. 1866)
21.09.1938 – s-a născut Ioan Constantinescu (m. 2002)
21.09.1942 – s-a născut Ion Șerban Drincea
21.09.1945 – s-a născut Nicolae Sârbu
21.09.1948 – s-a născut Ion Istrate
21.09.1949 – s-a născut Eduard Huidan (m. 2019)
21.09.1955 – s-a născut Ion Urcan
21.09.1956 – s-a născut Victor Știr
21.09.1957 – s-a născut Octavia Nedelcu
21.09.1961 – a murit Claudia Millian-Minulescu (n. 1887)
21.09.1966 – s-a născut Ștefania Hănescu
21.09.1992 – a murit Ion Băieșu (n. 1933)
21.09.2005 – a murit Viniciu Gafița (n. 1940)
21.09.2015 – a murit Viorel Știrbu (n. 1940)
22.09.1866 – s-a născut Iuliu Cezar Săvescu (m. 1903)
22.09.1914 – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 – s-a născut Virgil Nistor (m. 2017)
22.09.1930 – s-a născut Eugenia Tudor-Anton (m. 2011)
22.09.1935 – s-a născut Nicolae Peneș
22.09.1938 – s-a născut Augustin Buzura (m. 2017)
22.09.1938 – s-a născut Cornel Robu (m. 2016)
22.09.1940 – s-a născut Elena Siupur
22.09.1947 – s-a născut Dinu Pătulea
22.09.1954 – s-a născut Ștefan Dincescu
22.09.1960 – s-a născut Marina Vazaca
22.09.1960 – s-a născut Margareta Curtescu
22.09.1966 – s-a născut Marina Constantinescu
22.09.2014 – a murit Constantin Vișan (n. 1930)

23.09.1898 – s-a născut Alfred Margul-Sperber (m. 1967)
23.09.1927 – s-a născut George Sorescu
23.09.1937 – s-a născut Victor Stan
23.09.1952 – s-a născut Alexandru Cristian Miloș
23.09.1962 – s-a născut Nicolae Coande
23.09.1962 – s-a născut Florentina Chifu
23.09.2000 – a murit Costache Olăreanu (n. 1929)
23.09.2001 – a murit Florin Vasiliu (n. 1929)
23.09.2018 – a murit Vasile Dâncu (n. 1939)

24.09.1927 – s-a născut Nicu Dascălu
24.09.1930 – s-a născut Victor Nistea (m. 2005)
24.09.1936 – s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
24.09.1948 – s-a născut Mircea Dinutz (m. 2013)
24.09.1952 – s-a născut Ioana Ileana Șteț̦co
24.09.1967 – a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1968 – s-a născut Sorin Vidan
24.09.1981 – a murit Lotte Berg (n. 1907)
24.09.1989 – a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1989 – a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1994 – a murit Grigore Popa (n. 1910)
24.09.1998 – a murit Irina Eliade (n. 1920)
24.09.2010 – a murit Marin Tarangul (n. 1938)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

cometa de celuloză

Am pomenit librăriile occidentale, dar memoria mea e populată de sute și sute de locuri unde se vindeau cărți în orașe, orășele ori chiar sate românești.

Mi-au rămas foarte puțini prieteni care să vrea să călătorească în străinătate cu mine. Și asta dintr-un motiv anume: singurele lucruri care mă interesează cu adevărat sunt librăriile. De fiecare dată când se ivește prilejul de a merge într-un oraș european, pun aceeași întrebare: „Are FNAC?" Tot restul — muzee, statui, clădiri impozante, restaurante, locuri de distracție — sunt de natură secundară. Îmi dau seama că această manie e ridicolă într-o vreme când librăriile nu mai sunt nici pe departe ceea ce erau în urmă cu treizeci de ani. Atunci, pășind pentru prima oară în Occident, am simțit ceva ce seamănă cu electrocutarea. Era în vara lui 1990 și, condus de Vladimir Tismăneanu, am intrat în „Barnes and Noble" de pe strada a Cincea din New York. Rătăceam amețit printre rafturile ce gemeau de cărți și, mut, sufocat de emoție, întindeam mâinile semiparalizate și-i arătam cu degetele înghețate lui Vladimir comorile pe care le vedeam.

Îmi dau seama că sunt defazat, că trăiesc într-un mit. Lanțurile de librării de acum câteva decenii mai vând doar în al zecelea rând cărți. Mare parte din spațiu este dedicat produselor electronice, papetăriei și diverselor jucărele ce-i încântă pe protagoniștii infantilizatei noastre civilizații. Eu însumi îmi procur cea mai mare parte a cărților altfel decât intrând într-o librărie. Deși complotez din greu cu Amazon sau cu Book Depository împotriva lor, librăriile rămân pentru mine forma accesibilă de paradis. Catastrofiști cum suntem, ignorăm puținul care ne-a rămas în numele unui iluzoriu „mult" pe care nu l-am avut, de fapt, niciodată. Iar eu sunt un catastrofist. Zilele trecute, când domnul Nicolae Manolescu mă persifla că nu mi-a ieșit nicio profeție, deși mă cred mare comentator politic (nu mă cred!), i-am replicat: „Slavă Domnului că nu mi-au ieșit"!

Am pomenit librăriile occidentale, dar memoria mea e populată de sute și sute de locuri unde se vindeau cărți în orașe, orășele ori chiar sate românești. Câte cărți minunate n-am găsit în „magazinele sătești" din Transilvania sau Moldova! Printre șireturi de pantofi, cutii cu halva, tenișI de cauciuc ori otrăvuri contra mușteloR și gândacilor existau și câteva rafturi cu cărți. Dominau, evident, romanele, dar am avut și surprize foarte plăcute. De pildă, *Gogol sau fantasticul banalității*, minunata exegeză a lui Lucian Raicu, am cumpărat-o într-o băcănie întunecată din comuna Tileagd, județul Bihor. Două sau trei volume din seria critică Rebreanu, îngrijită de Niculae Gheran, le-am descoperit într-o librărie fără vitrină din Târgu Frumos, iar *Știința Nouă*, a lui Giambattista Vico, mi-a apărut în cale într-o trecere fantomatică prin Babadag. Eram într-un „circuit" prin țară și timp de două săptămâni cărțoiul mi-a îngreunat cu încăpățânare bagajul.

Recent, într-o seducătoare librărie din Paris, „Tschann", de pe bulevardul Montparnasse, unde i-am însoțit pe Gabriel Chifu, Răzvan Voncu și Vasile Spiridon, am avut câteva schimburi încântătoare de cuvinte cu doi librari. Pe lângă selecția excepțională a cărților, oamenii aveau o voluptate ieșită din comun să vorbească despre ele. Cunoșteau totul despre edituri și editori, despre scriitori francezi și străini. Mi l-au amintit pe admirabilul Vlad Niculescu, de la librăria engleză „Anthony Frost", din pasajul Kretzulescu, devenită azi „Cărturești & Friends", de pe Edgar Quinet (evident, din București). Vlad Niculescu este nu doar un om de-o enormă căldură sufletească, ci și un savant. Te uimește cu vastitatea cunoștințelor sale, cu precizia diagnosticelor culturale și, mai ales, cu intuiția a ceea ce ar trebui să citești. E un fel de „om vechi", stăpân peste cultura clasică, dar care se simte „acasă" printre cele mai noi tendințe și apariții ale avangardei actuale. Afabil, generos, cu o permanentă stare de bună-dispoziție (din acest punct de vedere, amintește de Mircea Nedelciu, căruia, fizic, îi și seamănă), a făcut din librăria pe care o conduce un adevărat centru cultural. Expozițiile de grafică pe care le adăpostește, dar mai ales competența lui Vlad de a da răspunsuri uimitoare prin complexitate și profunzime la orice întrebare, fac și din acest adăpost al cărților un loc binecuvântat.

Astfel de oameni sunt rari și cred că ar trebui trecuți pe lista monumentelor protejate. Între ei, și tinerele noastre Oana Doboși-Potcoavă și Raluca Selejan, cele „Două Bufnițe" din Timișoara. Ei sunt sarea pământului, ei sunt urmașii metafizici ai lui Mercur, mijlocind neobosiți între ființele umane și spirit. Ei nu vând o marfă, ci livrează, în cantități industriale, frumusețe. Sunt printre puținele dovezi și garanții că binele și frumosul nu pot fi dislocate din sufletul uman fără riscul de a ne transforma în monștri. Din acest motiv, atunci când se închide o librărie, moare o lume. Slavă Domnului, acești îngeri păzitori ne dau liniștea pe care, în cetățile medievale, o asigurau paznicii de noapte care anunțau, ritualic, urmându-și felinarele în beznă: „Dormiți liniștiți, noi vă veghem viețile!"

Nu țin minte, desigur, toate librăriile în care am pășit, dar mi-au rămas pentru totdeauna în memorie câțiva librari. Nu mă refer la cei care au fost și sunt prietenii mei de-o viață, ci la unii întâlniți în diverse peregrinări pe urma volumelor care, credeam eu, sunt decisive pentru existența mea. Iată-l, de pildă, pe straniul tânăr cu păr roșu, lung, ce-i atârna până la șale, într-o librărie ascunsă pe o străduță numită, poetic, „Saint-André des Arts", din inima Parisului. Umbla, halucinat, printre rafturile înghesuite ale minusculului local, răspundea simultan la telefon, aranja exponatele în rafturi și dădea explicații savante referitoare la orice carte voiai. Aerul de ființă trans-umană nu-i dispărea nicio clipă de pe chip. Îl ascultai și nu puteai, pur și simplu, să-ți iei ochii de la el. Prietenul cu care eram, heterosexual sută la sută, mi-a spus că începe să-l înțeleagă pe von Aschenbach și obsesia lui pentru angelicul Tadzio.

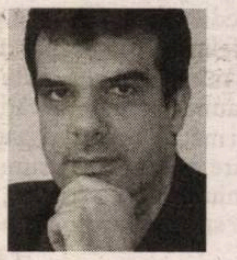
Un an și ceva mai târziu, ajungând din nou în străvechea librărie de la întretăierea bulevardelor Saint-Michel și Saint-Germain, l-am revăzut pe fantastul stăpân al miilor de cărți ce urcau vertiginos, ca o cometă de celuloză, de la podea până-n tavan. Aproape că nu l-am recunoscut: își tunsese părul și fără podoaba de foc care-l înconjura ca o aură, părea alt om: un bărbat între două vârste, cu un chip emaciat, banal, parcă fără viață. Era ca și cum Tadzio s-ar fi metamorfozat în Aschenbach. Librăria continua să fie însă fabuloasă. Am încercat s-o revăd anul acesta, curios de schimbările care se vor fi petrecut. Nu mai erau nici librăria, nici el. Librăria se închisese, iar fascinantul Tadzio-Aschenbach, probabil, se retrăsese la Veneția și devenise gondolier. Nu m-ar mira să-i abordeze pe mușterii așa cum fusese abordat von Aschenbach de barcagiul care se oferise să-l transporte, aproape cu forța, la Hotel des Bains din Lido di Venezia: „Vă duc bine".

Apoi, Isolda. O chema cu totul altfel, dar numele i se potrivea perfect. Rezemată visător-îmbufnată de rafturile înalte, de lemn masiv, date cu baiț de culoare închisă, ale celei mai mari librării din Arad, iradia un fel de ostilitate calmă. Îți lăsa impresia — și acesta era chiar adevărul — unei persoane ajunse, printr-o tragică neînțelegere, într-o situație pe care o suporta cu greu. În mod clar, locul ei nu era într-o librărie. Nu pentru că ar fi detestat cărțile, ci pentru că se afla într-o relație falsă cu ele: nu era destinată să le vândă, ci să le citească. Lucru pe care, de altfel, îl făcea într-un total dispreț față de rolul în care fusese distribuită. Sprijinită de muchia de lemn a vastelor etajere, era mereu scufundată în lectură. Te jenai s-o întrebi ceva, pentru că întreaga ei ființă părea să spună că e o impolitețe s-o disloci din mediul privat pe care-l instituise printr-o maiestuozitate pe care o emana în chip natural.

N-am să evoc lunga vară fierbinte în care i-am descoperit latura cealaltă, de imensă tandrețe și senzualitate. O atrăgea la mine, mi-a spus, contrastul greu de explicat dintre ceea ce păream a fi — un golan de provincie, prieten cu derbedeii orașului, în aparență bun doar la tenis și la fotbal — și cărțile pe care vedea că le cumpăr. Altminteri, nu eram nici frumos, și nici semne de deșteptăciune nu dădeam. Deduc de aici că nu aveam încă nouăsprezece ani, vârsta la care „am schimbat macazul" și m-am rupt cu totul de fascinanta lume a boemei de cartier și a haimanalâcului bezmetic. Astăzi, Isolda e una dintre marile psihologe ale României.

La polul opus, Mirela: blondă, longilină, cu ochi albaștri, mereu zâmbitoare. Cu mai mult noroc, ar fi putut face carieră în film. Semăna izbitor cu vedetele ulterioare de la Hollywood, ceva între Michelle Pfeiffer și Uma Thurman. Genul „fată bună" nu avea însă aspirații înalte. Drept dovadă, s-a măritat, pe la douăzeci și doi de ani, cu un vecin din cartier, mecanic la un atelier de reparații auto. Mă simpatiza în mod evident și-mi punea de-o parte cărțile pe care bănuia c-aș vrea să le cumpăr. Am avut de mai multe ori impresia că știe despre mine aproape totul. Flirtam la nesfârșit, râdeam în hohote, spre enervarea celorlalți oameni din librărie. Ajunsesem să mergem la chefuri împreună. Era mai înaltă decât mine, dar nu se sfia să dea semne de, cum să-i spun, tandrețe accentuată. Într-un noiembrie ploios, după o degustare prelungită de vinuri și șampanie, de râsete crispate, de respirații întretăiate și atingeri ambigui, mi-a mărturisit că ține atât de mult la mine pentru că sunt fiul tatălui meu. Nu înțeleg nici azi ce-a vrut să spună. Sau mă prefac, mai degrabă, că nu înțeleg. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**



constantin stamati – 150 de ani de la moarte

un neașteptat pașoptist basarabean

Unul dintre cei mai interesanți – din păcate, și cei mai puțin cunoscuți – scriitori pașoptiști a fost basarabeanul Constantin Stamati.

În 1812, la ocuparea Basarabiei de către Imperiul Țarist, tânărul Stamati – boier de viță veche, născut, după toate probabilitățile, la Huși sau chiar Iași, în 1786 – a rămas cu familia în provincia în care își avea moșiile și averea. Nu a fost nici pe departe singurul și, înainte de a judeca (inutil) dacă a procedat corect sau nu, să notăm că viitorul scriitor nu s-a rupt, totuși, de aristocrații din restul Moldovei istorice și de mișcarea culturală înnoitoare care, sub conducerea lui Gheorghe Asachi, se desfășura în dreapta Prutului.

Știm atât din literatura epocii (*O alergare de cai*, de Constantin Negruzzi, de pildă), cât și din reconstituirile istoriografice (aș trimite la *Rusia și Bazinul dunărean*, cartea clasică a lui Leon Casso), că atitudinea rușilor față de Basarabia nu a fost mereu una de închidere totală a provinciei, ci a variat, în timp. În epoca dintre 1829 și până la Războiul Crimeii, din cauza incapacității lor de a scoate „jumătatea furată" a Moldovei din criza economică în care intrase după raptul din 1812, ei au permis circulația bunurilor și persoanelor între cele două maluri ale Prutului, în special pentru cei care aveau moșii și afaceri. Nu trebuie să ne mire foarte mult, deci, că Stamati, cetățean prudent al Imperiului Rus, cel puțin în manifestările publice, a participat, cu o libertate spirituală și de mișcare remarcabilă, la modernizarea culturală pe care o operează generația pașoptistă, încercând să transfere în stânga Prutului aceleași demersuri literare, conștient că ele sunt vitale pentru păstrarea identității provinciei înstrăinate. Avem în Constantin Stamati, fără exagerare, unul dintre primii scriitori pentru care, chiar la modul strict intuitiv, are sens noțiunea de *unitate culturală*. Nu o formulează explicit, însă, vorbind despre *limba noastră* și intervenind, cu un punct de vedere moderat-conservator în disputa dintre adepții neologizării și cei ai păstrării „limbii vechi", asta are în vedere. O limbă literară care să fie accesibilă tuturor vorbitorilor, indiferent de provincia în care locuiau, și care, păstrând un echilibru între propria tradiție și necesitatea modernizării societății, să devină un instrument de cultură, nu doar unul de schimb. Opiniile exprimate de Stamati în articole pot părea mai rigide, limba literaturii sale este surprinzător de curată, de aproape de viitoarea normă junimistă.

Altminteri, la nivelul ideației, și Constantin Stamati se alătură producției romantice de mitologii naționale, asemenea lui Asachi. Într-una dintre creațiile de acest gen, enormul poem epic *Eroul Ciubăr-Vodă. Fabula fabulelor vechi populare sau Rolando furios moldovenesc*, pornind de la o lectură din Șincai (care, la rândul său, valorifica o însemnare vagă și misterioasă din cronica lui Grigore Ureche), scriitorul imaginează un *ospăț întemeietor*, de dimensiuni mitice, în cadrul căruia vinul joacă rolul de nectar olimpian: „Deci să nu mai prelungesc,/ Ca să nu vă fiu urât,/ Amici și lectorii mei,/ Eu nu cutez să vă spui/ Câți boi și oi s-au ucis/ De fripturi pentru popor,/ Poleind coarnele lor/ Cu aur și cu argint,/ La câte buți s-au dat cep/ De mied, vișinap și de vin." Sugestia este, evident, cea din toate creațiile de acest gen: și anume, cea de *antichitate* a neamului românesc, de apartenență a lui la nobila lume greco-romană, creatoare de spirit și generatoare de drepturi istorice.

Deschiderea națională și ideea de unitate culturală ies, din străfunduri, la suprafață atunci când, în același lung poem epic, Stamati introduce (în stilul lui Sadoveanu, de mai târziu), în locul vinurilor de Cricova sau de Cahul, pe cel de... Cotnari: „Și nici paharnicii lui/ Să dreagă nu au găsit/ În podgorii la Cotnar/ Așa vin și pelin vechi/ Ca cel de zână gătit/ Pentru frumosul Bogdan." Cum vorbim de o ficțiune mitologică romantică, invocarea adevărului istoric – al întâietății Cotnarilor la mesele domnești, ca și între vinurile Moldovei, în general – nu este suficientă, căci autorul nu era obligat să îl respecte, mai cu seamă în asemenea detalii. A intervenit, mai probabil, gustul personal al lui Stamati, dornic să trimită, în poem, la un vin de soi, cunoscut pe tot întinsul românității căreia i se adresa mitologia. Scriitorul manevrează istoria și simbolurile naționale spre a crea, pe de-o parte, literatură, iar pe de alta, un nou patrimoniu spiritual.

Nimic din opera sa nu exprimă, însă, mai bine apartenența la curentul pașoptist decât o creație care, pe tot parcursul perioadei comuniste, a fost ocultată atât în România, cât și în Basarabia. Este vorba de o fabulă, *Mascurii în vie*, construită cu multă abilitate, dar și cu o netăgăduită forță a idealului, pe tema destinului istoric al poporului român. Care este comparat cu vița de vie, renăscând mereu, indiferent de vicisitudini, în timp ce dușmanii sunt asemenea unor porci care pot doar distruge pe moment, dar nu pot anihila, în durata lungă, vitalitatea viei.

Cum este puțin cunoscută, o reproduc în întregime, pentru cititorii **României literare**: „Odată s-au întâmplat/ Că niște porci stricători într-o vie au intrat,/ Găsind poarta fără de pază, căci vierul se-mbătase,/ Și pe cuptor se culcase./ Via era minunată, vița era de soi bun,/ Sădită de Ștefan-vodă, după cum românii spun;/ A ei struguri ca de aur, sau de granat mărgele,/ Pleca mlădioșii curpeni la pământ în floricele,/ Și plini de mursă ca mierea așteptа culegătorii,/ Meșteri să știe să facă din al lor must belșugat/ Vinul cel mai minunat,/ Demn și pentru trapeza lui Jupiter tunător,/ Dar, cum am zis, tocmai atunci, din nenorocire,/ Sosi și a ei pieire;/ Căci porcii, ce nimic nu cruță,/ Sta grohăind, între dânșii zicând: «Cum se fudulește/ Ceastă vie roditoare și cum de frumos rodește,/ Și cum strugurii pe dânsa stau bour și se gurguță!/ Nu cumva gândește, oare,/ Că sub a ei frunze late/ Să se umbrească poate/ Vreun crai sau hertog mare,/ Și să bea al ei nectar?/ Dar noi să o umilim,/ Să o pedepsim amar:/ La dânsa să năvălim,/ La pământ s-o prăvălim,/ În picioare s-o sfărmăm,/ Poama, frunza să-i mâncăm,/ Rădăcina să-i scurmăm,/ Ca să nu se mai cunoască/ Că putu vrodinioară aici via să rodească».// Într-acest fel grohăiră,/ Și se și porniră,/ Și-ntr-o oară biata vie au fost fărâmată,/ Și scurmată,/ Și de tot stricată;/ Căci este la toți știut,/ Ce pagube au făcut/ Cest soi rău de dobitoace, prin țări pe unde-au petrecut.../ Pân'și la moșii răpite/ De însuși a lor stăpân, fără fi de el poprite./ Căci lui foarte mult îi place/ Slănina pe porcii săi să fie groasă și grasă,/ Iar de poznele ce fac lui puțin îi pasă./ Deci rădăcina de vie au strigat cu duios țipet:/«O, voi, fiară fără de milă, barbare și fără de cuget,/ Măcar de m-ați sfărâmat,/ Rădăcina mi-ați scurmat/ Și roada mi-ați îndopat,/ Ba încă vă bucurați că m-ați desființat!/ Dar să știți, cumplite fiare, că și pe voi oarecând,/ Oamenii buni ucigând,/ Și foc mare aprinzând,/ Din curpenii viei mele acestei părăginite/ Pe-ai mei cărbuni vă vor frige,/ Și mâncând a voastră carne, vor chiui și vor zice:/ „Să bem vin din roada viței după seculi odrăslită,/ Și-n veci să trăiască via,/ Care tot învie,/ Măcar porcii să o strice." »// Două zicători știute a neamului românesc,/ Ce le au ei din vechime, au fost și sujetul meu,/ Pentru fabula aceasta pe care v-am descris eu,/ Și pe care ca o odă viilor o hărăzesc./ Una este – cât țin minte – când norocul ne-ndurat/ Aruncă o biată fată,/ Bună, frumoasă, 'nțeleaptă,/ În brațele unui bărbat/ Varvar sau berbant.../ Atuncea românii noștri au deprindere să zică/ Că poama cea bună porcii o mănâncă.../// Alteori, când vedem iarăși că iese și se ivește/ Din populul românesc un om mai deosebit,/ A căruia fapte bune pe toți ai săi covârșește,/ Atuncea, cercetând noi bine, vom deslușі negreșit/ Că strămoșii celui om au fost cetățeni măreți/ Sau poporăni cinstiți.../ Și atunci românii noștri iarăși sunt deprinși să zică/ Că vița-de-vie,/ Cât de târziu, tot învie./ Pentru că această plantă odrăslește, se ridică,/ Fie și părăginită și iarăși aduce roadă,/ Măcar focul să o ardă/ sau gliganii să o roadă."

Fabula, dincolo de păcatul venial al ingenuității artistice, este incredibil de îndrăzneață pentru acele timpuri. Datată explicit 1856, ea trimite la Războiul Crimeii și la soarta Rusiei, pedepsită, pe bună dreptate, de puterile occidentale, tocmai din cauza tratamentului pe care îl aplica Țărilor Române. Să recunoaștem – cunoscută fiind severitatea cenzurii țariste și vigilența spionajului rus pe teritoriul românesc de la acea dată – că Stamati a dat dovadă de un curaj nebun atunci când i-a comparat pe ruși cu porcii, ca și atunci când prezice că poporul român va renaște, în timp ce Rusia va decădea. În Muntenia, în fond, Grigore Alexandrescu a mers la pușcărie pentru mult mai puțin, la simpla sesizare a consulului rus la București...

Autor de versuri și de proză, de publicistică și de confesiuni literare, Constantin Stamati merită reintegrat în tabloul istoric al literaturii noastre din perioada pașoptistă atât pentru dimensiunea națională a creației sale, cât mai ales pentru acuratețea ei lingvistică, prin care, cum spuneam, scriitorul stă mai aproape de „Junimea" decât de confuziile lui Heliade-Rădulescu. ●

despre educație **și nu numai**

Teodor Baconschi, **Averea bunei educații**, Editura Univers, București, 2019, 236 pag.

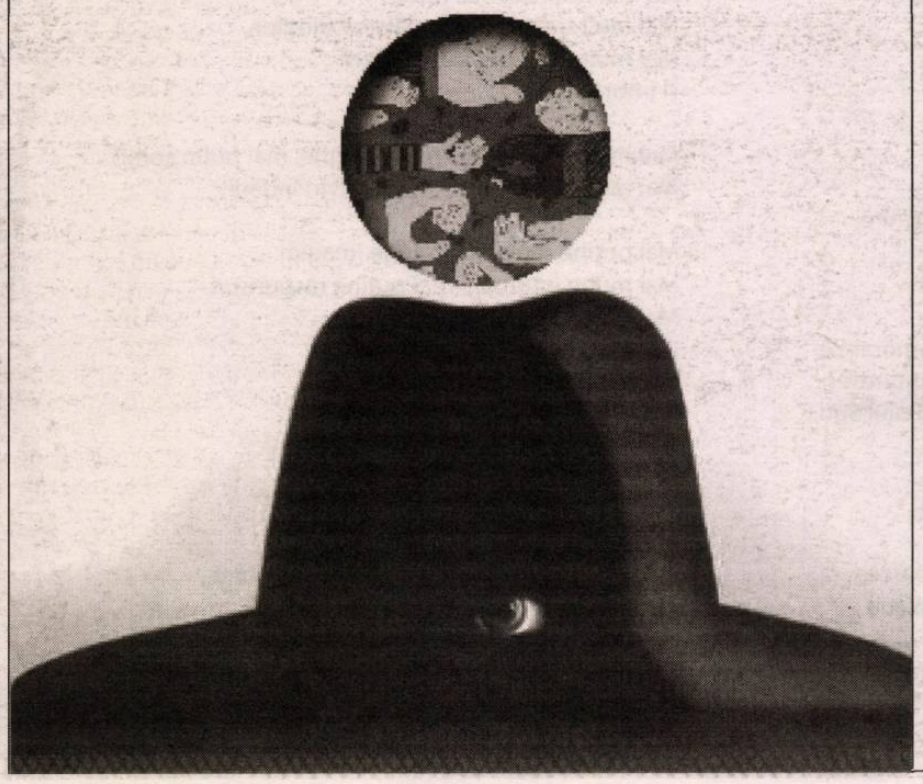
Dacă am judeca ultima carte a lui Teodor Baconschi numai după ceea ce scrie pe copertă, am greși. *Averea bunei educații* nu e doar despre cât de importantă e acumularea unor principii formative sănătoase, date eventual tinerilor de la înălțimea unei culturi și a unei experiențe de viață (un doctorat la Sorbona, câteva cărți publicate și ceva ani de activitate diplomatică pe mapamond nu-s chiar de găsit pe toate drumurile). E vorba, de fapt, de o serie de eseuri care, pornind de la pretextul unor sfaturi adresate „celor binecuvântați cu copii, arătându-le pistele clasice ale unei bune educații", dezbat soarta culturii, ca sumă de fundamente majore, o cultură confruntată cu provocări moderne mult prea relativizante și corecte politic. De pe pozițiile unui neoconservatorism echilibrat (european până în măduva oaselor, afin cu cel al unor Harold Bloom, George Steiner, Roger Scruton sau Michel Henry), autorul reia, concentrat, idei pe care le-a vehiculat anterior în tot felul de ocazii publicistice. Sunt de regăsit în amplul interviu din *365 de lămuriri în compania lui Laurențiu-Ciprian Tudor*, ca să dau doar un exemplu. E vorba de un discurs apologetic susținut constant, menit să recalibreze intelectual o paidee clasică, bazată pe bun simț, pe tradiție (inclusiv cea creștină), pe admirația antecesorilor, pe asimilări și pe lecturi fundamentale.

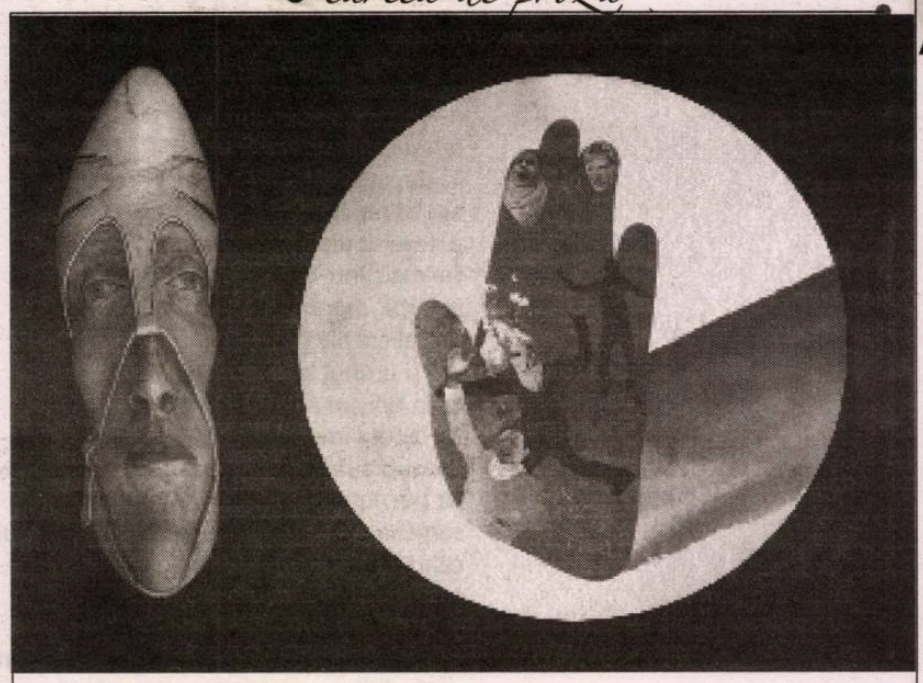
Sigur, temele sunt generoase și cuprind mai toate aspectele care ar interesa niște părinți recenți: rolul călătoriilor și al muzeelor, frecventarea bibliotecilor, a expozițiilor, cinematografelor și sălilor de concert, politețea, religia, animalele de companie, colecționatul, obsesia școlilor din afara țării, politețea, sexualitatea, învățatul limbilor străine, opțiunea între umanioare și „științe tari", lumea digitală etc. Capitolele cărții sunt delimitate în funcție de aceste teme, ca niște microeseuri concentrate în câte 3-4 pagini. Dar „ghidul" educațional al lui Teodor Baconschi urmărește mai degrabă supraviețuirea într-o lume complexă și imprevizibilă, în care tripticul adevăr-bine-frumos pare că a fost uitat. Iar formarea nu are drept scop ceva lucrativ, material sau tehnic imediat, nu urmărește câștigarea vreunui concurs de cunoștințe generale, ci reglează o presiune menită să impună soluții în fața întrebărilor permanente. Suntem ființe finite, trăim printre semeni, într-o societate plină de oferte, astfel încât o educație adecvată conferă virtuți menite să ne permită o supraviețuire onorabilă și o memorie demnă, după moarte. „Averea bunei educații" afirmă autorul, „constă în ce posezi după ce ți s-a luat totul. E ceea ce rămâne din ființa ta – cu gândurile, sentimentele, impresiile și pulsiunile ei profunde – în totala despuiere finală de cele lumești. Ea e fondul tău indestructibil, atunci când bătrânețea îți refuză forța unui fizic robust, funcțiile și etapele carierei tale au trecut, când părinții s-au dus în altă parte și copiii tăi vor fi trăind în țări străine, când rămâi, cu adevărat, gata să spui Cuiva (lui Dumnezeu, Creatorul a toate, indiferent cum îți reprezinți inteligența supremă) cine vei fi fost și ești, deci cine vei fi în eternitate, atunci și acolo unde pierderea și câștigul devin echivalente".

În ciuda unor aparențe cvasi-mistice (autorul e, la bază, teolog, și, printre multe altele, citatele scripturistice și patristice nu lipsesc), în ciuda formației umaniste *old fashion* și a aspirației spre o demodată *mathesis universalis*, luciditatea e valoarea prețuită major. Ea ține cont de mersul haotic al lumii, de precaritatea și subiectivismul oricăror sfaturi de viață, de contextul special al societății românești, dar tot ea stimulează, fără falsă modestie, conștiința propriei legitimități. Autorul a călătorit enorm în toată lumea, a întâlnit mulțime de oameni, și-a reprezentat statul ca ambasador, a citit marile cărți, a cunoscut rigorile universitare occidentale și, mai presus de toate, a avut el însuși copii.

Pentru un intelectual de anvergura lui Teodor Baconschi, pretenția unui manual de *parenting* (ajustat de direcțiile politicilor culturale actuale, eventual) ar fi fost într-o profundă contradicție cu sine. Cartea sa este o superbă colecție de crochiuri filosofice, deopotrivă recomandări discrete, formulări memorabile și dezvoltări convingătoare. În vederea pregătirii pentru lumea aceasta și pentru taina celei de apoi, e pentru cei mici, pentru cei mari, pentru oricine.

●● Adrian G. Romila





între *maluri*

Andrea H. Hedeș, **Povestiri de pe malul celălalt,** Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2019, 60 pag.

Când am întâlnit-o prima dată, la un eveniment literar, în treacăt, nu eram sigură dacă despre distanța arogantă pe care o joacă un scriitor aspirant față de mai vârstnici e vorba în atitudinea Andreei Hedeș ori, pur și simplu, despre o mare timiditate mascată stângaci. Am regăsit-o apoi în paginile „Luceafărului de dimineață". Recenziile și cronicile ei aveau prospețime, dar nu păreau neapărat ale unui om tânăr. Comentatoarea întreprindea cu aplomb o acțiune de ocupare a teritoriului scriptural al celuilalt, cu un instrumentar critic bine pus la punct și chiar cu o aspră maturitate în ton. Dar ea debutase deja în 2008, cu un volum de poeme, *Cartea cu fluturi*, despre care Horia Gârbea notase îndoit: „Pentru un debut la 33 de ani, volumul este destul de șturlubatic, chiar zgubilitic pe-alocuri. Această trăsătură e simpatică dacă nu se abuzează de ea". „Avangardism netemperat și bine agrementat cu umor, cu ecouri din Urmuz și Cugler, cu sugestii din Topîrceanu" nu părea să rimeze cu stilul criticului literar, semn că Andrea Hedeș avea în dotare valențe libere dintre cele mai diverse, plus o îndărătnicie și o voință de a-și găsi locul potrivit. Pune la cale o editură, *Neuma* (unde publică alte două cărți de versuri, *Aritmii* și *Orele aspre*, dar și o culegere de cronici literare, *Celei mai frumoase*), apoi o revistă cu același nume, care dobândește curând egida Uniunii Scriitorilor. Încet, dar sigur, cele două instituții se impun în viața literară. Tot mai implicată în viața breslei, Andrea Hedeș nu și-a pierdut deloc fermitatea opiniilor, dar cultivă o politețe simpatică, de modă veche, un pic ironică, iarăși vorbind despre multiple disponibilități de rol și creativitate. Iată, iese acum în lume ca prozatoare și nu sunt sigură că a epuizat vocile la purtător. Fără stare și cu structură oximoronică, ea experimentează cu dezinvoltură, dar și cu o doză de pedanterie și dorință de a acoperi toate petele albe ale hărții (sale) scripturale, instrumentele unui *mal* trăgând cu ochiul mereu la *malul celălalt*, încă necercetat. Poeta, editoarea, cronicarul literar, conducătoarea de revistă și acum prozatoarea nu-și încurcă niciodată partiturile, dar își răspund în discret canon țesând portretul unei personalități polifonice care merită urmărită.

Cartea de povestiri propune zece povestiri cu tâlc. Marile teme ale lumii contemporane (Dan Cristea le enumeră în cronica sa: „identitatea și diferența, toleranța și intoleranța, falsul și autenticul, violența și vulnerabilitatea" etc.) sunt străbătute la pas, cu prelungiri ritmate până în pragul poeziei, cu atingeri când cu fabulosul, când cu fantasticul, strecurând ciudățenii grăitoare, presărând firimituri parabolice pentru a lărgi perspectiva pe placul unui versat cititor matur, dar păstrând și destule inserții *șturlubatice* cât să poată fi oricând și pe gustul unui cititor copil.

Mircea Muthu scrie o prefață entuziastă despre aceste „adevărate parabole cu irizări de epos oriental". Cu titluri care sugerează deja țintele: *Îngeri, Planșeta cu plastilină, Locul, Visele, Frica, Carnaval, Drumul, Lumină albă, Pescuitul, Pietrele*, povestirile sunt răscruci doldora de simboluri ispitind la descifrări în lanț. Sunt de acord cu Mircea Muthu că „povestitoarea învelește spectacolul crud al vieții în staniolul de culoare roșie al personajului-figurină de pe *Planșeta cu plastilină*". Asta și fiindcă e povestirea mea preferată. Băiețelul cu mâini de fetiță modelează o figurină care „ieșea imediat în evidență", fiind „singura figurină de culoare roșie de pe planșetă". Cu plastilina încă moale, în pericol de surpare, aceasta privește lumea cu ochii numai pe jumătate deschiși, mijiți, așa încât vederea bate până departe și adaugă și adâncime celor văzute în jur. Ea descoperă curând ce înseamnă presiunea socială, câte ponoase atrage după sine diferența, cât de greu e să afli care-ți e locul cu adevărat când toate par deja aranjate fără să fi fost întrebat: „Figurina nou nouță află că era o fată roșie și că e mai acceptabil să fii băiat, de preferință nu unul roșu. Ar fi vrut să fie băiat sau măr, dar așa cum i s-a spus, era o fată roșie". Figurinele de pe planșetă sunt de toate formele și culorile, vechi și noi, dar „cu toate că erau atât de multe și de felurite, fiecare figurină de plastilină de pe planșetă știa exact ce are de făcut și cum să se poarte, în funcție de denumirea pe care o primea". Povestirile reiau fire și imbolduri din povești de toată lumea știute (nu lipsesc, de pildă, *Rățușca cea urâtă* sau *Cenușăreasa*), brodând în seama lor fabule ingenioase despre oameni de azi și dintotdeauna, cu morala strecurată prin forfota de personaje și întâmplări nemaivăzute. O construcție deschisă, tema cea mare putând fi „lumea în veșnică schimbare", cu urmarea inevitabilă a nestatorniciei și relativității tuturor adevărurilor omenești. De citit.

●● Irina Petraș

poezie

Márkó Béla

Ochiul magic
(Varázsszem)

Mama l-a repezit de mai multe ori,
dă-l mai încet, a şuşotit nervoasă,
nu poate dormi copilul;
în sfârşit, tata a dat mai încet revoluţia,
aşa că răpăitul sălbatic al puştilor
a devenit un ţârâit îndepărtat de greier,
ca afară, într-o calmă seară de vară,
în iarbă, măruntele, nepericuloasele
mitraliere ale greierilor,
dar şi uruitul tancurilor era numai
ca în tufişuri pufnitul aricilor
ori leneşa împăunare a porumbeilor
deasupra burlanului de la streaşină,
iar pocnetul coctailurilor Molotov
semăna mai curând cu sfârâitul chibritului
când cineva şi-aprinde o ţigară în noapte,
ori poate clipea ochiul magic al radioului
Popular de fabricaţie românească,
această privire când şi când limpezită, verde
strălucitor, ca apoi să se tulbure iar
undeva în interiorul aparatului,
îl bruiază, se enerva tata, şi într-adevăr
pârâia destul de mult, am auzit şi eu că
bruiază continuu lupta de eliberare,
a trecut de-atunci foarte mult timp, dar
toată lumea ştie despre ce vorbesc
dacă spun răpăit de puşcă,
însă dacă spun ochi magic,
încet-încet nu mai ştie nimeni,
radioul se afla pe noptiera de lângă patul meu,
tata şi-a adus din bucătărie un taburet
şi a răsucit toată seara butoanele,
m-am întors ostentativ spre perete,
fir-ar să fie, dă-l mai încet, ce naiba,
a trecut prin mintea mamei, dar n-a spus nimic,
căci ea nu înjura niciodată,
însă cu atât mai abitir tata, e adevărat că şi el
la modul simplu, că Dumnezeu aşa şi pe dincolo,
deci la noi, în dosul ferestrelor cu perdelele trase,
ajungea numai câte o frântură de propoziţie,
câte-un pământuf de fum din depărtarea
care urla din toţi bojocii,
atât putea face radioul Popular,
apoi l-am schimbat mai târziu cu un altul,
marca Bucureşti, un aparat
care prindea tot mapamondul, la care,
şi îndărătul perdelelor trase,
ochiul magic s-a luminat timp îndelungat,
dar atunci, chiar şi cu volumul dat la maximum,
de dincolo nu mai auzeam decât cântec de greier
eventual pufnit de arici sau, foarte rar,
cum prinde bufniţa vreun şoricel,
după întunecare, pentru că şi acolo sus
se trag perdelele.

Cosmos
(Űr)

În vremea aceea tocmai colecţionam timbre,
printre altele am făcut rost şi de un timbru
superb cu câinele cosmonaut Laika,
îl contemplam cu plăcere cum se uită
curajosul patruped prin hubloul rotund
al satelitului înapoi spre Pământ,
apoi m-am şi întristat întotdeauna
că până la urmă a pierit acolo sus,
chiar dacă şi-a sacrificat viaţa pentru omenire,
ceea ce m-a consolat oarecum, şi la fel
resimţeam şi moartea faimosului călător
la pol, *Ultima călătorie a lui Scott*
a rămas până azi una dintre lecturile memorabile,
de-atunci nici nu-l mai pot îndrăgi pe Amundsen,
care nu numai că a ajuns mai repede la Polul Sud,
dar s-a şi putut întoarce de-acolo,
pe când căpitanul Scott ne-a lăsat
doar jurnalul său drept veşnică mărturie,
litere reci pe hârtia îngheţată,
deşi nu avea de unde şti că nu se va întoarce,
aşa cum nici câinele Laika n-avea cum să ştie
că nici n-ar avea cum se întoarce,
căci satelitul n-a fost echipat cu nici un fel
de paraşute sau alte mijloace asemănătoare
necesare pentru întoarcere,
mai târziu mi-am amintit şi de ce
l-a lăsat stăpânul lui să facă această călătorie,
ei bine, da, în interesul umanităţii,
s-a aflat însă, bineînţeles, că Laika a fost,
de fapt, un câine vagabond, fără stăpân, pe care,
evident, nu l-a plâns nimeni, exceptându-i pe acei
foarte-foarte mulţi copii colecţionari de timbre,
asta a fost o concurenţă pe viaţă şi pe moarte
între ruşi şi americani, cine
va trimite primul o fiinţă vie în cosmos,
şi ce mai contează, câinii vagabonzi
pier destul de frecvent şi aici jos,
mor de foame sau sunt omorâţi în bătaie,
dar n-am ce face, când mă gândesc
la cât de mulţi nu se mai întorc;
împreună cu rudele mele emigrate în America,
îl evoc şi pe degeratul căpitan Scott,
şi pe căţeaua Laika, mistuită în foc,
privind prin hubloul satelitului.

Sală de aşteptare
(Váróterem)

Stăteam în capătul de jos al centrului,
acolo unde se afla odinioară autogara,
dar acum tocmai ăsta era necazul, că nu vedeam
nici un autobuz prin apropiere,
şi-n zadar am căutat şi sala de aşteptare,
şi colac peste toate, ne-am întâlnit numai din întâmplare,
ceea ce e cu totul straniu, dacă mă gândesc
că ea e mama mea, sau şi mai precis:
ea a fost mama, şi necontenit mă frământam
că ar trebui să-i spun cumva
că acesta e numai un vis,
însă în clipele acelea nu mă deranja deloc
ceea ce revine mereu în visul meu, anume
că în mod evident nu vom ajunge la ţintă,
pentru că, dacă vom reuşi să cumpărăm bilet,
atunci o să ne dispară valiza, şi dacă totuşi
vom reuşi să dăm de ea, nici aşa nu vom ajunge
la timp la autobuz, dar de data aceasta m-a absorbit
cu totul preocuparea dacă să aduc totuşi vorba
despre moartea ei, deoarece a murit
de foarte mulţi ani, deşi aveam o oarecare
nesiguranţă, dacă visul e într-adevăr vis,
respectiv are sens să iau drept vis
ceea ce se desfăşoară într-un fel sau altul în noi
şi dacă avem sau nu voie să facem vreo diferenţă
după sursa viziunii, deci între imagine
şi imaginaţie, căci nu făceam decât să adăstăm
îndelung cu mama în centru, şi viaţa noastră nu avea
nici o semnificaţie nici înainte, nici după aceea,
nu era important decât faptul
că ne aflăm aici, vorbim şi firește
că n-am scos nici un cuvânt despre moartea ei,
şi cred că aşa erau toate la locul lor.

Mai mult
(Több)

Nu mai puţin, ci mai mult.
Mai mult timp pentru spălarea dinţilor.
Mai mult timp pentru bărbierit
şi îmbrăcare.

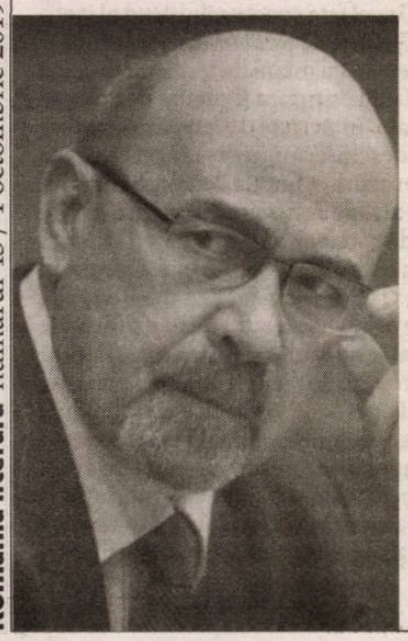
Mai multe riduri, mai multă veghe, mai puţin somn.
Mai multe opriri, mai multe priviri îndărăt.

Mai puţine rime, mai puţine imagini.
Mai multe întrebări, mai puţine răspunsuri.
Mai multă resemnare.

Întuneric pufos.
Apă moale.
Uşoare fâlfâiri de aripi în depărtare.

Ca un porumbel voiajor,
moartea se întoarce
la foarte multe decenii după naşterea mea.

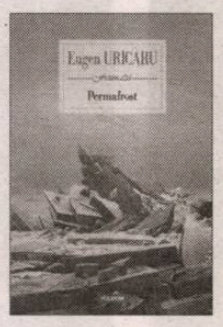
●● Traducere de **KOCSIS Francisko**



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

un thriller *politic*

La aproape trei decenii de la Revoluția din decembrie 1989, Eugen Uricaru dă, în *Permafrost*, un roman în care se înfățișează dedesubturile și culisele loviturii de stat care a confiscat-o și manipulat-o. Observam cu o vreme în urmă că, spre deosebire de jurnalistul care consumă evenimentul cotidian, prozatorului realist îi trebuie o anumită distanță față de faptul istoric, pentru ca viziunea sa epică să marcheze și să remodeleze elementele de realitate. Așa se justifică „întârzierea" (care li s-a reproșat autorilor noștri) în a aborda subiectul Revoluției, și tot astfel se explică numărul încă mic de romane autohtone de calibru dedicate comunismului ceaușist și, apoi, realității postcomuniste cu „mineriade" și tot restul. Dacă la un romancier ca Dan Stanca procesarea epică a realității se face pe o spirală spiritualistă, iar la Aldulescu, pe un același eșantion social, al fiilor clasei muncitoare rămași orfani de ea, în cazul lui Uricaru grila este una conspirationistă. *Permafrost* abundă în lucruri care se spun și lucruri care se știu, personajele cu acces la realitatea ascunsă a suitei de întâmplări fiind doar câteva. Există o încadrare tradițională a personajelor, în funcție de importanța lor în roman: protagonistul acestei ordini prozastice este inginerul Valeriu Negrea-Negrescu, care trăiește o picantă poveste de amor adulterin cu o delicioasă Nora. Dar există o a doua ordine, în funcție de importanța personajelor pe o scară secretă de roluri decizionale. În această a doua ordine, eroul principal este Neculai Crăciun, supraviețuitorul de profesie al schimbărilor de perioadă istorică și de regim politic (e în sistem încă de pe vremea lui Nikolski). Dar nici el nu este cea mai importantă figură din umbra romanului, tovarășul Iakov Bedelia păstrând, și după treizeci de ani de la plecarea consilierilor sovietici din România, ascendentul asupra sa.



Eugen Uricaru,
Permafrost,
Editura Polirom, Iași,
2018, 304 pag.

Cu aceste două sfere de personaje, Uricaru desfășoară un adevărat thriller politic, intersectând cu abilitate planurile și întreținând suspansul nu atât asupra întâmplărilor (pe care le vedem, în plină lumină, ca într-un direct al transmisiei), cât asupra interpretării și decodării lor. Fapt semnificativ, deși în zilele Revoluției Neculai Crăciun ajunge într-o poziție extrem de importantă, la Informații, și deși primește documente ferite de ochii celorlalți, el însuși are unele probleme în a desluși linia (păstrării) puterii. Dificultatea decodării arată că nici măcar el nu deține frâiele loviturii de stat, nu are acces la toate deciziile secrete în urma cărora se întâmplă ceea ce se întâmplă. Subiectul este pasionant în sine, fiindcă un thriller nu trebuie să fie numaidecât cu zbierete și sânge pe pereți, ci poate lua și forma aceasta a spaimei: cât din ceea ce văd la televizor, în direct, din faimosul studio 4, este real și cât este înscenat? Cine se află pe lista celor împușcați *după* 22 decembrie 1989 și de ce? Teroriștii sunt securiștii noștri sau „ai lor"? Iar „ai lor" se referă la cuplul Ceaușescu, executat, la cei care au organizat execuția (noua putere din România) sau la cei care au comandat-o (decidenții din afara României)? Istoria propriuzisă, încă recentă, și conspirationismul cu care lucrează Uricaru au părți egale în tratarea temei Revoluției, paginile de interpretare și decodare a evenimentelor, din a doua jumătate a romanului, fiind printre cele mai puternice.

Nejustificată artistic este însă opțiunea romancierului pentru o parabolă destul de transparentă, mai adecvată cărților scrise în timpul comunismului, în vremea cenzurii, decât celor de azi. Permafrostul din titlul romanului e un sol „veșnic înghețat" care figurează totalitarismul de tip sovietic; odată cu dezghețul (gorbaciovist), lumea construită pe permafrost se va scufunda într-o mlaștină. Suruleștiul unde e trimis inginerul Valeriu Negrea-Negrescu se află parcă la capătul lumii. Nu figurează pe nici o hartă și ajungi acolo trecând râul Letea, numai cu... șoferul Haron Luntrașu. Asemenea echivalențe trase de păr între luntrașul Charon și personajul din romanul lui Uricaru sau între Letea de aici și râul uitării din Infernul mitologic sunt mai degrabă puerile. (Forțată e și interpretarea Martei Petreu, într-o cronică din „Apostrof": protagonistul ar fi și el „purtătorul unui nume simbolic", de ce?, fiindcă „Valer, de la Valerian, semnifică puterea și sănătatea"...). La fel de comică, involuntar, îmi pare și comunicarea subterană, întrezărită, între mina din Surulești și permafrostul din Uniunea Sovietică. Intrând pe o parte ieși pe o alta: deși nimeni n-a reușit să facă drumul, trecerea e „posibilă", cu afectarea realismului romanului și distorsionarea lui într-o parabolă chinuită.

Excelente sunt în schimb, pe lângă paginile decodării evenimentelor revoluționare, despre care am vorbit, cele cu personajele aparent mai mărunte din Suruleștiul minei de uraniu. Sovieticii au plecat cu ani în urmă de aici, dar oamenii locului au rămas – și ei constituie o galerie pitorească de figuri, cum ar spune Patapievici, „patibulare", perfect adaptate comunismului și acum Revoluției care îi pune capăt. În mic, personajele acestea „mărunte" exprimă o umanitate tarată, pe care Uricaru o analizează în actele și în frazele ei, în comedia devenită farsă tragică a revoluției, în inventarea și hăituirea unor teroriști (cei doi amorezi, Valer și Nora), în fine, în rapida privatizare locală încheiată cu deplin succes. Ca într-un film dat pe repede înainte, în Suruleștiul care, din motive strategice legate de mina de uraniu, nu figurează pe nici o hartă, se întâmplă cam tot ce se întâmplă în România (post)revoluționară.

Prozatorul face „naveta" între Suruleşti și București fără a da semne de oboseală și pune astfel în relație nu numai episoade din biografiile unor personaje, ci și structura similară a întâmplărilor proaspete, din care va decurge, cu precizie matematică, viitorul colectiv. Conspirationismul bazat pe planurile secrete și realismul cu care sunt construite multe scene, vii, cu două sau mai multe personaje, se alimentează reciproc. Teoria conspirației devine una extrem de realistă, credibilă, iar realitatea înconjurătoare se încarcă dramatic cu dileme, mistere și secrete greu de pătruns. Deși în paginile ficțiunii apar destule nume de personaje istorice, Uricaru excelează în crearea, pentru aproape fiecare secvență, de incertitudine prozastică și dubiu romanesc. Reîntâlnirea lui Iakov Bedelia (un fel de responsabil sovietic pentru România) cu Neculai Crăciun (securistul „nostru") e una dintre doi oameni puternici, deținători de informații secretizate și cunoscători ai *liniei* pe care o întreagă populație a fost pusă fără să știe. Între cei doi, efuziunile nu-și au rostul, astfel că mai experimentatul Bedelia va pune imediat lucrurile la punct:

„– Cum ai ajuns în balamucul acesta, mai ales cum m-ai găsit în văgăuna asta. Nici plăcuța cu numele nu e pusă pe ușă, mă înțelegi, trebuie să fie un minim de protecție.

Iakov Bedelia mai turnă un rând, se dovedea că jumătate de votcă e mai mică decât jumătate de apă sau jumătate de lapte, se termină cât ai clipi, îl privi lung și cercetător printre gene și șopti:

– Eu știu cine ești tu, iar tu știi cine sunt eu. De ce să pui astfel de întrebări? Mai bine să vorbim despre ce aveți voi de gând și despre ce se poate face. Cred că știi că există o diferență. Eu am venit să văd ce se poate face cu voi. Ce vreți voi să faceți, nu mă interesează. Mai devreme sau mai târziu o să vă treacă.

Neculai Crăciun simți destul de limpede amenințarea. Deși trecuseră aproape treizeci de ani de când se despărțiseră cumva prietenește, nu se schimbase nimic. Bedelia nu schimbase nimic. Nu spunea nimic, dar amenințătoarea lui bunăvoință sau indiferență erau exact aceleași din vremea când fusese consilier sovietic pe lângă tovarășii români." (pp. 182-183).

Permafrost, o ficțiune pasabilă ca parabolă, e una captivantă și pe alocuri memorabilă ca roman al Revoluției române, al loviturii de stat din România și al suprapunerii, până la deliberată identificare, între cele două serii de evenimente istorice și sociale. ●

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

un monstruos *simț* al valorii

Am avut și noi un inventator, Justin Capră (1933-2015), comparabil întru totul ca valoare cu Thomas Edison și cu alți mari inventatori ai lumii. Lui i-a lipsit însă norocul de a trăi într-o țară și într-o epocă în care societatea susține cu entuziasm creația tehnică. Și-a dus viața în România comunistă, unde a avut regim de personaj *incomod și suspect*. Apoi, în România postcomunistă, unde a fost tratat în cel mai bun caz ca un personaj *bizar*.

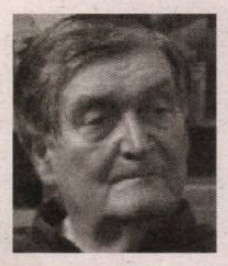
L-am vizitat la adresa lui din București, în 1987 (ulterior, în ultima parte a vieții, dornic de liniște, avea să se retragă la Filipeștii de Pădure, în județul Prahova) și am remarcat de la început faptul că și curtea, și locuința lui erau pline de prototipuri de autovehicule și aparate de zbor în diferite stadii de realizare. Justin Capră nu doar proiecta mașini capabile de uimitoare performanțe tehnice, ci le și realiza, cu mâna lui (în loc să fi avut în jur o armată de lucrători care să-i fi pus în aplicare invențiile).

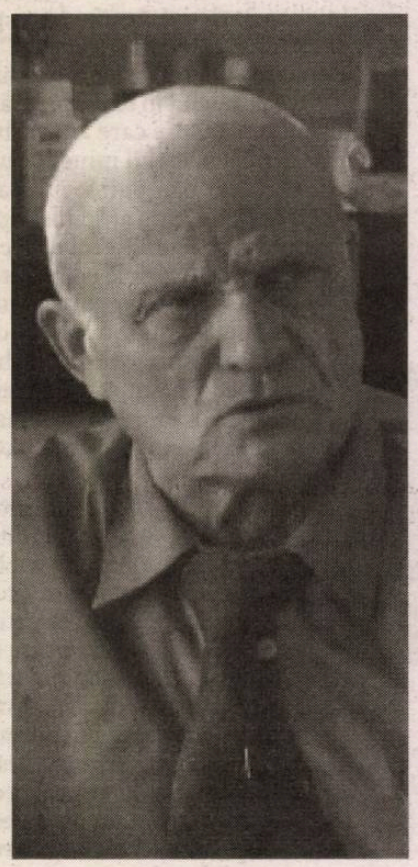
Mă pregăteam să scriu un articol despre el la rubrica mea *Made in Romania* din revista „Magazin" și voiam neapărat să-l cunosc. M-a primit cu prietenie și cu bucuria de a comunica. Vizita la el m-a impresionat la fel de tare ca vizita pe care i-am făcut-o la un moment lui Nichita Stănescu, la locuința lui din Piața Amzei. Gesturile ostile îndreptate împotriva lui, foarte asemănătoare cu încercările repetate ale unui asasin de a-l îneca pe cineva ținându-l cu capul sub apă, nu îl aduseseră la blazare. Îmi prezenta cu însuflețire aparatele de o frapantă originalitate create de el.

Încă de la început, probabil ca să mă testeze, mi-a arătat un *perpetuum mobile*. Era un eșafodaj de bare de oțel cu bile care cădeau de pe o clapetă pe alta și reveneau pe rând la clapeta de sus făcând să se miște la nesfârșit, fără o sursă de energie detectabilă, o roată cu spițe. I-am spus că un *perpetuum mobile* nu poate exista nealimentat cu energie (decât în eventualitatea că frecarea s-ar reduce la zero, ceea ce este teoretic imposibil, dar și atunci el n-ar putea decât să funcționeze pentru amuzamentul privitorilor, fără a folosi la ceva). A râs cu simpatie și mi-a spus că am dreptate, dar că *perpetuum mobile* realizat de el utilizează o sursă de energie atât de discretă, încă nimeni n-o poate descoperi, nici oamenii de știință cu studii la Oxford, care și-au bătut mult capul să afle secretul (mi-a spus și numele lor).

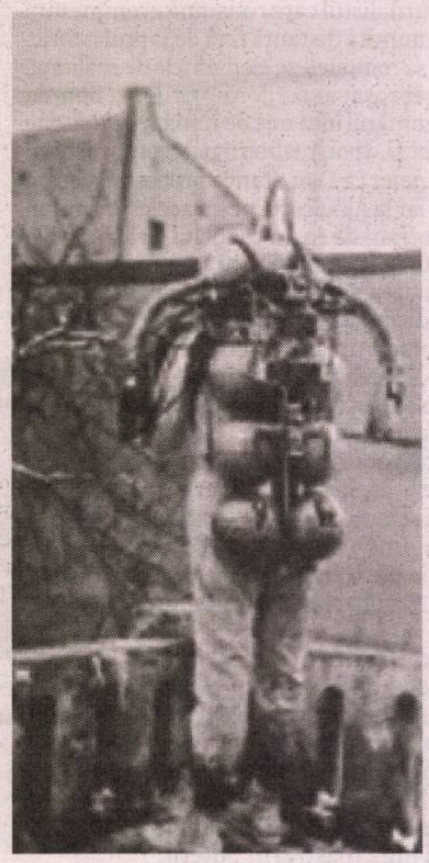
Cu pregătire de inginer de aviație și imaginație de autor de SF, Justin Capră a uimit lumea cu invențiile lui. La 23 de ani a conceput primul aparat individual de zbor, desprins parcă din visurile cele mai arzătoare ale umanității. Seamănă cu un rucsac și, prins în spatele unui om exact ca un rucsac, îl ridică repede de la pământ pe purtătorul lui și – comandat cu manete – îl duce unde vrea el. A perfecționat acel aparat și l-a testat el însuși, riscându-și viața: „În 1958 am reușit să mă și ridic, după multe experiențe eșuate. M-am ridicat jumătate de metru, un metru, și-am crezut că sunt în Ceruri... De frică. Pentru că nu m-așteptam să mă ridic. Oricum, n-a fost o experiență prea reușită. M-am și fript la mână, s-a rupt și un ajutaj...".

Pentru că statul român nu s-a arătat interesat de această extraordinară invenție, a încercat să ceară, pentru punerea ei în aplicare, sprijinul Ambasadei SUA, dar a fost arestat de Securitate, anchetat și tratat ca un... trădător. Până la urmă a renunțat, iar creația sa, neprotejată de vreun brevet de invenție, a ajuns să fie folosită, probabil, de NASA.





Justin Capră



Inventatorul testând aparatul său de zbor individual pe terasa unei case

Justin Capră mi-a mai arătat un prototip de automobil miniatural, *Soleta*, care consuma 0,5 litri de benzină la 100 de kilometri. Statul român nu a primit această ofertă generoasă, preferând să construiască, din cine știe ce motive, în exact aceeași perioadă, neperformantul *Lăstun*. Altă născocitoare uimitoare a fost un automobil fără caroserie, de fapt cu o caroserie făcută dintr-un jet de aer atât de bine dirijat, încât era impenetrabilă. Nici ploaia, nici ninsoarea nu-i putea atinge pe ocupanții acelui vehicul, deși nu se vedea deasupra lor niciun acoperiș.

La despărțire, amfitrionul meu de câteva ore m-a condus la mașina pe care o parcasem pe trotuar. Era o Dacia 1310. Mi-a cerut să ridic capota și am fost sigur că se va uita pătrunzător la motor și îl va lua în derâdere. Nu s-a întâmplat așa. S-a aplecat asupra lui, i-a examinat atent măruntaiele metalice și, cu mâini iscusite, a reglat nu știu ce: pompă de benzină, jicloare, platină, cam așa ceva. Apoi mi-a spus să urmăresc ce cantitate de benzină va consuma mașina în următoarea perioadă. Am urmărit, foarte atent. Consuma 2 litri de benzină la 100 de kilometri!

Acest magician al mașinilor, căruia am fost tentat să-i sărut mâna înnegrită de ulei ars, i-a agasat mereu pe comuniști, cărora tare mult le-ar fi plăcut să-l facă să dispară. L-au șicanat cât au putut. Până și pe mine m-a vizitat la redacție o femeie-maior de la Securitate care m-a întrebat – cu buze subțiri și strânse – ce am căutat la Justin Capră. Inventatorul a rezistat ostilității sumbre a autorităților numai datorită unei inepuizabile bucurii de a crea. Dar numai el știa ce era în sufletul lui. (Și poate am înțeles și eu câte ceva.)

*

În mod surprinzător, comuniștii au simțul valorii. Un simț al valorii însă monstruos, cu care îi identifică pe oamenii superiori ca să îi distrugă.

Ei nu se folosesc în evaluarea semenilor de sensibilitate, cultură, spirit critic, bun-gust, pentru că nici nu au asemenea mijloace. Simțul valorii este în cazul lor intuitiv și visceral, o formă de teamă, o manifestare grotească a instinctului de conservare.

Inteligența, talentul, demnitatea, umorul celor cu care se întâmplă să aibă de-a face îi sperie cumplit, îi face să intre în panică și declanșează în sufletul lor o ură neagră. Din acel moment, oamenii superiori nu mai au nicio scăpare; vor fi vânați oricât și-ar disimula superioritatea, oriunde ar fugi, oricâtă bunăvoință ar arăta opresorilor lor. Și apoi, ei nu pot să fugă. Conștiința lor complicată îi împiedică să dispară repede din raza vizuală a celor care îi urmăresc, așa cum coarnele rămuroase și impunătoare îi fac pe cerbi să se încurce în hățișul pădurii și îi transformă în victime sigure.

Am adus în discuție acest funest simț al valorii care le este propriu comuniștilor la o emoționantă lansare, a singurei cărți scrise de regretata Micaela Ghițescu, *Între uitare și memorie*. În această carte, autoarea, care a tradus zeci de cărți și care s-a hotărât, în sfârșit, să vorbească și despre sine, evocă, printre altele, perioada studenției, când a fost arestată și condamnată la trei ani de închisoare pentru că a corespondat cu un profesor francez. Un participant la lansare (care s-a desfășurat pe terasa Librăriei Kretzulescu, într-o frumoasă seară de toamnă, cu cerul plin de stele) era de părere că dacă studenta ar fi fost mai atentă și nu s-ar fi arătat interesată de cultura franceză, în plin stalinism, ar fi evitat acest accident biografic.

Iluzie! Orice ar fi făcut, chiar dacă n-ar fi corespondat cu nimeni și n-ar fi frecventat Biblioteca Franceză, chiar dacă ar fi învățat pe de rost versuri propagandistice de Mihai Beniuc și Maria Banuș, Micaela Ghițescu tot ar fi fost arestată și întemnițată, sub un pretext oarecare. Nu i se putea ierta ținuta intelectuală și morală. Prea ușor vorbea limbi străine, prea era delicată și îngrijită, prea avea o educație aleasă. Și mai și provenea dintr-o familie bună.

Așa cum unii evrei erau nevoiți să-și ascundă evreitatea, ca să scape de brutele fasciste, unii oameni superiori s-au aflat în situația de a-și ascunde superioritatea, ca să scape de brutele comuniste. Practic, au făcut-o pe proștii ani la rând, metodă de deghizare care prezintă însă un risc: dacă o faci mereu pe prostul se poate întâmpla să devii cu adevărat prost.

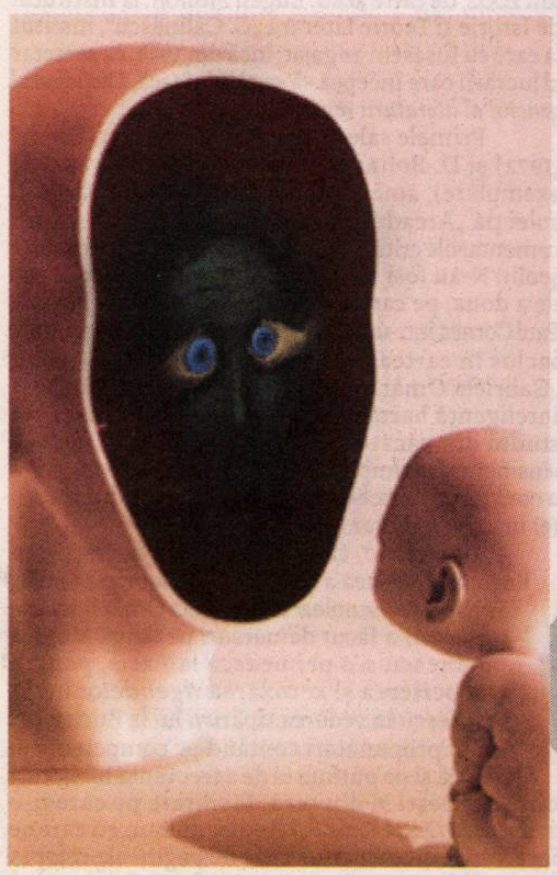
În plus mai exista pericolul ca într-un moment de neatenție să... te dai de gol, înfuriindu-i pe comuniști care, constatând că ești de fapt inteligent și cultivat, te-ar fi considerat un... trădător.

Comunismul – am spus-o și am s-o spun câte zile oi mai trăi – este expresia politică a complexelor de inferioritate ale unor membri ai societății, exasperați de faptul că pierd orice competiție. Indivizi complexați au existat și vor exista întotdeauna, dar în secolul douăzeci, pentru prima dată în istorie, incapabilii au ajuns la putere și prostia, incultura, prostul gust s-au instituționalizat. La Securitate te băteau pentru că vorbeai limbi străine, pentru că aveai cărți în casă, pentru că... făceai zilnic duș sau purtai pălărie.

Iată ce nu înțeleg tinerii de azi care cu o voioasă iresponsabilitate profesează idei comuniste (numai pentru a-i sfida pe maturi): că există o deplină continuitate între tratamentul aplicat intelectualilor în timpul comunismului și modul cum a fost tratată aceeași categorie socială în 1990, de pildă, de minerii conduși de foști lucrători ai Securității. Au fost atunci călcați în picioare și bătuți sălbatic cu lanțuri sau bare de fier mulți necunoscuți de pe stradă, fie și numai pentru că aveau un aer de intelectuali (purtau ochelari, cămăși curate etc.).

Remarcabilă – și înfricoșătoare – este promptitudinea cu care comunistoizii de azi sesizează valoarea (mai repede uneori decât criticii de specialitate). Este încă o dovadă că reacționează instinctiv, adulmecând valoarea asemenea unor copoi și aruncându-se asupra ei ca să o sfâșie. ●

invazia agramaților



Tom Nichols. **Sfârșitul competenței. Discreditarea experților și campania împotriva cunoașterii tradiționale,** traducere din engleză de Cristian Fulaș. Editura Polirom, Iași, 2019, 282 pag.

Pe măsură ce citești cartea lui Tom Nichols, *Sfârșitul competenței*, un zîmbet maliţios îţi strîmbă colţul gurii, ca atunci cînd, văzîndu-ţi bănuielile confirmate, îţi freci mîinile de mulţumire că ai avut fler. E reacţia de satisfacţie pe care ţi-o dă contemplarea unui rău pe care, deşi l-ai intuit demult, nu ai stat să-l descrii cu precizia cu care o face Tom Nichols. Cine spune că vederea unei nenorociri îţi umple sufletul de tristeţe minte. Umoarea cinică în care ne scăldăm sufletul ne împinge spre reacţia inversă: pur şi simplu jubilezi pe seama unei plăgi care, făcînd ravagii în mintea americanilor, în scurt timp va veni în Europa, preschimbînd bătrînul continent într-un vacarm şugubăţ de comunicare stupidă.

Spun „şugubăţ", fiindcă totul se desfăşoară în numele zeului distracţiei. Şi spun „stupid", întrucît comunicarea actuală este orice altceva, dar nu comunicare. E mai curînd o pustiire mentală săvîrşită în numele informării perpetue. E ca o molipsire din aproape în aproape, în cursul căreia virusul îndoctrinării, transmis prin mijlocirea copleşitoarei reţele mediatice care a împînzit planeta, îi reduce pe oameni la acelaşi numitor comun: momîi preschimbate în anexe ale noului Leviathan. Cine e noul monstru? Internetul. Efectul nefast pe care cutia de rezonanţă a web-ului îl are asupra minţii oamenilor poate fi descris lapidar prin trei sintagme: prăbuşirea învăţămîntului, compromiterea experţilor, iluzia egalităţii. Cînd Tom Nichols, profesor la U.S. Naval War College de la Harvard, pomeneşte de cele trei năpaste, nu o face din cărţi, ci din trauma pe care avut-o cu tînăra generaţie. Să le luăm pe rînd.

Paradigma învăţării clasice, cea potrivit căreia neştiutorii sînt îndrumaţi de cei mai ştiutori, a luat sfîrşit. Perechile învăţăcel-pedagog, *famulus-doctor* sau discipol-maestru sunt dihotomii anacronice, trădînd o strîmbă optică de tip discriminator. În campusurile universitare, care au devenit un soi de oaze de vilegiatură în care principala grijă a studenţilor e să-şi lungească cît mai mult studiile, reuşind ca 6-7 ani să taie frunză la cîini pe spezele unor burse generoase, în aceste campusuri demnitatea pedagogilor s-a stins demult. Profesorii, smeriţi ca în faţa unor clienţi a căror dorinţă cîntăreşte cît o poruncă, nu mai au voie să aplice regula fără de care actul învăţării devine un simulacru: intransigenţa faţă de ignoranţi prin severitatea notei date. Ştacheta exigenţei a coborît atît de mult, încît nu doar restanţele au ieşit din uz (să pici la examen un student e o dovadă de despotism antidemocratic), dar pragul minim al notelor nu alunecă sub cifra 8. Nu mai vorbim de admonestări verbale sau de corecţii pe linie disciplinară – asemenea măsuri de ţinere în frîu a rebelilor au răposat.

În caz contrar, rumoarea de nemulţumire a studenţilor riscă să-l pună pe pedagog într-o situaţie ingrată, mergînd pînă la pierderea locului de muncă. Profesorii au ajuns nişte prestatori de servicii teoretice, care, în schimbul unui salariu de avarie, joacă vodevilul ipocriziei în faţa infanţilor tembeli. Bobocii trebuie menajaţi, nu se cuvine să li se ceară prea mult, şi în nici un caz nu li se poate spune verde în faţă că vor ajunge nişte agramaţi cu diplomă. Dacă totuşi au proasta inspiraţie să încalce interdicţia, pedagogii vor gusta din cupa amară a deplorabilei păreri pe care tinerii şi-o fac despre ei. Şi acum ajungem la apogeul smintelii universitare: nu e îndeajuns că notele profesorilor sunt tămîieri blînde, fără acoperire în ştiinţa din capul tinerilor, dar pe deasupra studenţii au dreptul de a da calificative profesorilor, în virtutea unei răsturnări incredibile a logicii didactice: nu profesorul evaluează studenţii, ci de-a-ndoaselea.

Iată cum descrie Tom Nichols farsa didactică pe care răsturnarea ochiului examinator o provoacă: „Unul din colegii mei ţinea un curs detaliat de istorie maritimă britanică, iar singurul comentariu al unui student la marină a fost că profesorul avea cămaşa necălcată. Un istoric de marcă, pe care îl cunoşteam, era ridiculizat constant în evaluari pentru că era scund. La un moment dat, un student mi-a spus că eram un profesor minunat, dar că trebuie să mai dau jos cîteva kilograme (acesta avea dreptate). Un alt student mă antipatiza atît de mult, încît a precizat în evaluare că avea să se roage pentru mine. Chiar dacă aceste evaluări sunt amuzante, toate îi încurajează pe studenţi să se considere arbitrii calităţilor profesorilor." (p. 116). Dacă la scăderea exigenţelor se adaugă intimidarea pe care marxismul o exercită asupra cadrelor didactice, priveliştea e lamentabilă. Profesorii se feresc să-şi exprime opinia în chestiuni ideologice, pentru a nu leza impulsul de emancipare cu care studenţii fac *tabula rasa* din orice diferenţă pe care o consideră o sursă de discriminare. Şi astfel, lipsit de prestanţă ierarhică, timorat de gîndul că ar putea stîrni antipatia amfiteatrului, profesorul e ca un dirijor în a cărui orchestră fiecare muzicant cîntă după cum îl taie capul.

A doua catastrofă, consecinţă imediată a celei dintîi, este spulberarea autorităţii teoretice. Noţiunea de „competenţă" se goleşte de sens. Nu doar că pretenţia de a te pricepe la un domeniu mai mult decît tinerii sună dubios, dar simpla rostire a cuvîntului „expert" aduce o boare de elitism care nu face casă bună cu filantropia sugerată de drepturile omului. Şi aici apare înrîurirea crucială a internetului: simplul fapt că poţi deschide o tabletă spre a te informa pe loc asupra unei teme îţi dă iluzia că stăpîneşti acea temă. Se naşte astfel o ignoranţă înlesnită de taste, dar o ignoranţă însoţită de trufia că ai la degetul mic tema cu pricina. E îndeajuns să faci click pe cîteva site-uri ca să ţi se strecoare în suflet convingerea că ai înţeles-o. Cazul Wikipediei e prea notoriu spre a mai fi comentat: enciclopedia tuturor, cum se pretinde a fi, Wikipedia este un exemplu uimitor de debandadă democratică: fiecare poate posta un articol mai mult sau mai puţin diletant pe o temă preferată. Rezultatul este un talmeş-balmeş în care articole foarte bune apar lîngă făcături de amator, criteriul de selecţie semănînd cu o plasă de fluturi prea încăpătoare: în ochiurile ei, pe lîngă insecte impecabile, se încurcă libărci cu aripile frînte. „Accesarea internetului îi poate face pe oameni mai străini de un subiect decît dacă nu l-ar fi abordat deloc. Însuşi actul de a căuta informaţii îi face să creadă că au învăţat ceva, cînd în realitate creşte probabilitatea să se fi scufundat în şi mai multe date pe care nu le înţeleg. Acest lucru se întîmplă pentru că, după ce navighezi pe web un anumit timp, nu mai faci distincţie între ceva ce poate doar ţi-a trecut prin faţa ochilor şi lucrurile pe care chiar le ştii." (p. 138).

În fine, egalitatea preschimbată în imperativ categoric pune cruce ierarhiilor valorice. A-ţi afirma superioritatea într-un domeniu, indiferent că e vorba de matematică, şah sau etologia furnicilor, este o schismă trădînd o gravă aroganţă cu bătaie discriminatorie. Mai mult, verdictele laudative pe temei de comparaţie („eşti deştept", „eşti frumoasă", „eşti tobă de carte") aduc o scîrboasă inechitate prin premisa subînţeleasă că dacă cineva e deştept este pentru că îi întrece pe alţii în isteţime. La fel se întîmplă cu frumuseţea, sau cu ştiinţa de carte. Orice epitet cu tentă apreciativă trage după sine dezaprecierea altora, şi atunci trebuie să renunţi la a-l folosi spre a nu stîrni protestele celor dezavantajaţi. La nivelarea smintită a treptelor valorice contribuie avalanşa de postări de pe internet. „Iluzia egalitarismului este creată de caracterul nemijlocit al *social media*. Am cont pe Twitter şi pagină de Facebook, la fel ai şi tu, deci suntem egali, nu-i aşa? Fiecare opinie este doar la fel de bună ca ultima postare de pe o pagină de start. Anonimatul din *social media* îi tentează pe utilizatori să discute ca şi cum fiecare interlocutor e la fel, într-un grup de egali în care toată lumea are acelaşi istoric şi acelaşi nivel de educaţie. Foarte puţini oameni ar aplica această regulă în viaţa reală, dar pe internet narcisismul intelectual al comentatorului la întîmplare dislocă normele care guvernează de obicei interacţiunile faţă în faţă." (p. 149).

Unde poate ajunge o societate în care opinia experţilor e luată în derîdere, prestaţia profesorilor e redusă la un schimb de amabilităţi, iar scara valorică e strivită pînă la netezime egalitaristă? Nu poate ajunge decît într-un singur punct: o anarhie din care mai devreme sau mai tîrziu se va ivi o tiranie menită a opri haosul. Sau, cu vorbele autorului: „Cînd democraţia este înţeleasă ca o cerere interminabilă de respect nemeritat pentru opinii nefondate, orice devine posibil, inclusiv sfîrşitul democraţiei şi chiar al guvernării de tip republican. Aceasta, cel puţin, este opinia mea de expert." (p. 263). Vom trăi şi vom vedea. ●

fototeca **României literare**

În prim-plan: George Bălăiță, Constantin Chiriță, Constantin Țoiu, Mircea Horia Simionescu, 1980. Foto: Ion Cucu.

gabriela omăt editor și istoric literar

Când a fost angajată în 1972 – angajare care a fost una dintre cele mai fericite – la Editura Minerva, era cea mai tânără din Redacția de istoriografie literară și folcloristică, doamnele Maria Simionescu și Rodica Rotaru fiind născute în 1929, Z. Ornea în 1930, eu în 1933, iar Victor Iova avea câțiva ani mai mulți decât mine. Ea s-a născut la 12 mai 1947 la Turnu Măgurele, părinții ei fiind Angela Omăt (n. Alexandrescu), funcționară, și Vasile Omăt, expert contabil. A absolvit Liceul „I.L. Caragiale" din București (1965) și Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității bucureștene (1970). Dacă la început i-am admirat frumusețea, distincția, firea deschisă, spiritul colegial, pe măsură ce a fost redactor al unor cărți, i-am cunoscut întinsele și solidele cunoștințe în domeniul istoriei literare, calitățile excepționale de textolog, chiar talentul. Ne adresam reciproc cu apelativul „colega", pe care l-a folosit și în dedicația pe exemplarul dăruit mie din ediția E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, prin care mă asigură că prietenia noastră este durabilă. Am fost coleg cu ea și după ce Editura Minerva a fost vândută, iar ea, împreună cu alți doi minerviști, Daciana Vlădoiu și Mihai Dascal, au fost angajați, din 2002, de către acad. Eugen Simion, la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", institut la care eu fusesem angajat, încă din 1994, ca secretar al lucrării care începea să se alcătuiască, *Dicționarul general al literaturii române*.

Primele sale ediții, Ion Minulescu, *Versuri* (1972) și D. Bolintineanu, *Poezii*, (1977, 47615 de exemplare), amândouă cu postfețe, au apărut în colecția „Arcade", care prin tirajele mari și prin comentariile critice accesibile se adresa cu deosebire școlii. N-au fost trecute cu vederea, în special cea de a doua, pe care a remarcat-o, ceva mai târziu, Paul Cornea într-un amplu studiu despre Bolintineanu, inclus în cartea sa, *Aproapele și departele* (1990): „Gabriela Omăt, care a repertoriat cu acuitate și inteligență harta motivelor bolintinene, într-un studiu din păcate neobservat de critică, nota că «însingurarea timpurie a fost... marea rană originară a conștiinței lirice» a poetului, iar «gândul morții (e) instalat în chiar miezul operei»."

După 1990, când s-a putut să se circule în Europa, Z. Ornea a propus-o pe Gabriela Omăt, iar Nicolae Manolescu (Gabriela Omăt îi fusese studentă) a făcut demersuri pe lângă Monica Lovinescu s-o primească la Paris, pentru transcrierea și xeroxarea *Agendelor* lui E. Lovinescu în vederea tipăririi lui la București, cei doi propunători contând pe competența ei filologică și pe putința ei de a frecventa biblioteci din București și din țară, facilitate pe care n-o avuseseră Oana Orlea și Rodica Iulian, cu care se încercase editarea celor 1500 de pagini ale celor 13 caiete ale lui E. Lovinescu. Gabriela Omăt a xeroxat toate caietele, le-a colaționat și a început, la București, ediția care se intitulează E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare*, I-VI, prefață de Alexandru George, ediție îngrijită de Monica Lovinescu, Gabriela Omăt, Alexandru George și, de la vol. III, Margareta Feraru, București, 1993–2002.

Forțăm puțin cronologia ecourilor critice publicate la apariția caietelor lui E. Lovinescu și începem cu Monica Lovinescu, care cunoștea caietele mai bine decât altcineva și care era cea mai în măsură să aprecieze valoarea ediției Gabrielei Omăt. Monica Lovinescu recunoaște, fără falsă modestie, că ea nu și-ar fi avut loc pe coperta interioară a ediției, fiindcă numai Gabrielei Omăt „i se datorește totul", ei, care este un redactor care „epuizează subiectele și-și petrece și un an pe o carte", ea a alcătuit ediția critică, „cu știință, cu talent și cu un devotament fără margini". Altă dată, scrie, tot în jurnalul său, că notele critice și comentariile editoarei reușesc „un adevărat roman al vieții literare interbelice", iar altă dată, în același sens, că ediția, „prin notele ei, devine o miniistorie literară, poate chiar un miniroman al vieții intelectuale interbelice". Nu s-a rezumat la aceste aprecieri, făcute în jurnalul său, ci și-a spus aceeași opinie unor apropiați ai săi, ca Gabriel Liiceanu, spre exemplu, care a notat în *Ușa interzisă* (2002): „Cum tocmai i-am dus vol. 5 din *Agendele* lui Eugen Lovinescu, cu fabuloasele pagini de Gabriela Omăt, care reușește, înmulțind la infinit notele, să obțină o frescă «poantilistă» a interbelicului, Monica observă: «Ar trebui ca toți cei care se complac în a da o imagine a interbelicului dominat de ideologia extremei drepte să citească notele Gabrielei Omăt ca să vadă cum arăta epoca»". Citatul este mai lung.

Nu împărtășim opinia Monicăi Lovinescu, exprimată la 28 septembrie 2001 în jurnalul său, că ediția *Agendelor* ar fi fost primită „printr-o indiferență cvasigenerală". Dimpotrivă, au fost scrise aprecieri care se fac rar despre ediții. Nicolae Manolescu, în recenzia *„Agendele" lui Lovinescu* (**România literară**", nr. 7, 2003), laudă „monumentala ediție": „Cu o pricepere și o pasiune ieșite din comun, a încheiat în doisprezece ani ediția. E destul să precizez că din cele câteva sute de pagini ale fiecărui volum (peste șapte sute) jumătate e ocupată de note și comentarii. Absolut toate informațiile din *Agende* sunt controlate cu date ale istoriei literare, toate numele de personalități sunt glosate, ca și principalele evenimente. În felul acesta cronica literară pe care o oferă *Agendele* este dublată de o alta, care este rezultată din investigațiile minuțioase ale d-nei Omăt." Ediția este, conclude Nicolae Manolescu, „un eveniment editorial rarisim, rod al unui devotament intelectual unic."

Eugen Simion, care și-a publicat cartea *E. Lovinescu. Scepticul mântuit* (1971), fără să cunoască *Agendele* lovinesciene, a scris, pe măsură ce au apărut volumele îngrijite de Gabriela Omăt, articole în „Literatorul" (1993, nr. 28, 29 și 1996, nr. 46), „Curentul" (2000 nr. 571), în cea de a doua ediție (1996) și în cea de a treia din *Scepticul mântuit*, în *Ficțiunea jurnalului intim*, III, *Diarismul românesc* (2001, p. 165-178) și în *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu* (2017, p. 71, 76). Pentru el, „Importanța acestor *Agende literare* este în afară de discuție. Este vorba de un document literar de prim ordin pentru cunoașterea vieții noastre literare din deceniile interbelice și este (...) un document care spune mult despre viața unui mare critic în interiorul lumii literare."

Subtitlul de pe coperta interioară a volumului E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ediție îngrijită de..., este prea simplificator, pentru că, în fapt, este o ediție critică, nu doar o reeditare cu textul pentru prima dată integral în ultimele trei decenii, ci una și cu un număr de 46 de însemnări ale autorului, apărute în periodice și rămase acolo, cu un capitol bogat de note (cuprinzând anii 1929–1942) ale autorului din *Agende*, despre scrierea *Memoriilor*, în fine, cu aproape 300 de note subpaginale ale editoarei.

Monica Lovinescu a ținut să sublinieze, cu multă admirație, pe lângă calitățile excepționale ale editorului și istoricului literar, o calitate de prim ordin a Gabrielei Omăt, modestia. Urma să scrie o postfață la ultimul volum al ediției critice a *Agendelor*, în care voia s-o laude pe editoarea lor, însă aceasta a rugat-o insistent să nu scrie despre ea. De asemenea, a fost surprinsă că aceasta a refuzat cu *îndărătnicie* să primească, sub formă de recunoaștere a importantei ei contribuții la editarea *Agendelor* lui E. Lovinescu, drepturile bănești ce-i reveneau Monicăi Lovinescu în calitate de coeditoare a *Agendelor* și acelea ce i se dădeau ca drepturi de moștenire la apariția ediției *Memorii. Aqua forte*. Are aprecieri superlative privind implicarea, în edițiile amintite, până la uitarea de sine, a Gabrielei Omăt: „Specie pe care o credeam pierdută, a celor care-și dedică existența operei unui scriitor, îi retrăiesc prin substituire și viața, iar de la a lor uită să mai ceară ceva."

Textul din Mihail Sebastian, *Jurnal*, ediție îngrijită de Gabriela Omăt, prefață de Leon Volovici, (Humanitas, 1996), deși a fost editat după copia xerox adusă în țară de criticul și istoricul literar amintit, n-a cerut un efort mai mic în descifrarea și transcrierea lui, scrisul lui Mihail Sebastian devenind „în anumite perioade, sub efectul emoțiilor, deprimării, anxietății, răvășit, greu de înțeles, când nu și neinteligibil. În aceste condiții, deși cu răspunderi împărțite, realizarea ediției a solicitat spirit de echipă, cooperare și asistență reciprocă susținute."

Edițiile care au solicitat-o enorm au fost, cum am spus, cele alcătuite după manuscrise. Dacă în cazul *Jurnalului* lui E. Lovinescu a avut de descifrat însemnări „de o factură sumară, fugace, abreviată și eliptică – pe scurt – extrem de neelaborată", un scris „prea puțin elaborat", cu totul altele au fost problemele ridicate de ediția Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere*, ediție coordonată de Gabriela Omăt. Text îngrijit de Viviana Șerbănescu. Note și comentarii de Eugenia Tudor Anton și Gabriela Omăt. Studiu introductiv de Eugen Simion (I–III, 2012), cu deosebire editarea în premieră a romanului *Străina*, a cărui variantă ultimă, stabilită de autoarea lui, s-a pierdut. Editoarea a recurs la „o ipoteză de reconstituire", fiindcă a trebuit să ordoneze „o masă textuală vastă, dar fărâmițată până la pulverizare; sunt scrise pe caiete sau, file izolate, aproximativ 400 de fragmente, microtexte de un paragraf sau numai câteva rânduri, laolaltă cu capitole de până la douăzeci de pagini, în varii faze de redactare." I-a revenit editoarei „organizarea și expunerea acestui material într-un mod cât mai coerent și plauzibil ca versiune narativă, cu atenție la ceea ce s-a păstrat din planurile de asamblare și, de fapt, calchiind, după posibilități, chiar procedeul divulgat de autoare."

S-a desprins, sper, din prezentarea sumară pe care am făcut-o edițiilor pe care le-a îngrijit că demersul său a fost dublu: unul de impecabilă îngrijire filologică a textelor și altul exprimat de bogăția notelor și a comentariilor. S-a ilustrat în acest sens și în cele două masive volume, *Modernismul literar românesc în date (1880–2000) și texte (1880–1947)* (2008), subiect așezat de ea „sub spiritul tutelar al lui E. Lovinescu". Două volume care cuprind atât sintetice capitole teoretice despre mișcările semantice ale conceptului, cât și ample capitole de texte ilustrative despre promotorii curentului și despre adversarii doctrinari, *Modernismul în conștiința literară*, spre exemplu, fiind alimentat de ample citate din Macedonski, Mircea Demetriade, Aristide Cantilli, Ștefan Petică, Tudor Arghezi, Ovid Densusianu, Ion Minulescu, D. Caracostea, M. Cruceanu, P. Păltânea, Dragoș Protopopescu, Felix Aderca, Emil Isac, Ștefan Zeletin, N. Davidescu, Ion Vinea, B. Fundoianu, Ion Sân-Georgiu, Ilarie Voronca, M. Cosma, Saşa Pană, Geo Bogza, Paul Păun, Gherasim Luca, Paul Păun, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Ion Călugăru, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Eugen Pahonțu, Emil Cioran, Cercul literar de la Sibiu.

N-a apucat să-și alcătuiască un volum, sau mai multe, din alte contribuții de istorie literară ale sale, în care să includă notele și comentariile la *Agendele* lui E. Lovinescu, din care, cum a scris Alexandru George, ar fi ieșit „o carte de mai mare dragul", colaborările sale la **România literară** (unde a debutat în 1969) și la „Echinox", „Viața românească", „Revista de istorie și teorie literară", „Caiete critice", „Familia", „Observator cultural". N-a apucat de asemenea, să-și publice teza de doctorat, *Lupte literare interbelice: Polemici, campanii și controverse asupra canonului literar românesc în secolul XX, deceniile IV–V*, pe care a susținut-o la profesorul Paul Cornea.

S-a stins din viață în urma unui infarct, la 1 august 2019, singură, în apartamentul său din strada Radu Boiangiu.

●● **Iordan Datcu**

nicolae filimon – 200

a călători *ca un străin*

Dinicu Golescu recomanda, în *Însemnare a călătoriei mele*, trimiterea copiilor de români la învățătură în țările din Vestul continentului, unde se putea face o instrucție serioasă, modernă, în condiții superioare celor existente acasă. Neostenit de drumul pe care îl deschisese în cultura și literatura noastră, iluminatul boier dădea el însuși pildă prin ducerea la școlarizare în Occident a propriilor copii și astfel „va trage piciorul" și pentru alți compatrioți mai largi la pungă în privința educării odraslelor. Chiar dacă ar fi avut o droaie de copii, Nicolae Filimon, deși fără de origini înalte, i-ar fi dus pe toți, pe rând, la școlire în Apusul Europei. Numai că el era un celibatar convins. Era convins de femeile cu care intrase în contact și, în acest sens, va face, în pragul celor 40 de ani ai săi, o mărturisire în *Escursiuni în Gemania meridională*: „Femeile din secolul XIX sunt foarte prozaice și asta le face nedemne de a fi iubite. Am iubit și eu în juneţea mea. De multe ori inima mea s-a deschis la amor precum se deschide roza la razele soarelui de primăvară; dar vai! femeia pe care o credeam creată de Dumnezeu spre a mă face fericit, femeia căreia dezvelisem cele mai intime cugetări ale inimei mele m-a trădat cu lașetate! ş...ţ mi-am zis: de acum femeia pentru mine nu va mai fi decât un obiect de comerciu, pe care îl voi cumpăra cu prețul aurului sau prin vorbe de spirit dobândite cu foarte puțină osteneală din romanțele cele pline de arsenic ale domnului Paul de Kock!... Rezbel, dar, rezbel neplacabil în contra acestor vampiri ai sexului nostru!" (N. Filimon, *Opere*, vol. I. Ediție îngrijită de Mircea Anghelescu, Editura Minerva, 1975, p. 172). Lipitoare, nu alta, l-au dăulat – dacă e să preiau o mărturisire delicată făcută de personajul matein Gore Pirgu.

Fostul „cântăreț absolut" de la biserica Enei pierduse încrederea în sexul slab și va prefera legăturilor trainice unele pe termen scurt, fără implicare sentimentală prea mare. Femeile i se păreau ființe superficiale, lipsite de comportament serios și de sentimente durabile, ele fiindu-i mai plăcute de la distanță și mai prețuite în absență. Desigur că nu de răul lor și din aceste motive a plecat în călătoria apuseană, deoarece era convins, probabil, că și pe acolo va da tot peste ele. Nu mai departe de vestitele băi de la Baden, constată că „nu sunt stabilimente în parte pentru bărbați și femei, ci se îmbăiază toți la un loc, ceea ce mi s-a părut curios și cam impudic" (*Ibidem*, p. 95). Memorialistul a și avut posibilitatea să facă o comparație cu ceea ce lăsase pe acasă și i s-ar fi putut stârni oricând intenții de aventuri erotice și chiar matrimoniale la descoperirea *celeilalte* (în termeni imagologici). Bunăoară, „femeile maghiare au și ele în trăsăturile lor cele frumoase un ce militar, un nu știu ce care inspiră respect și admirațiune" (*Ibidem*, p. 40) și totul părea a fi de bun augur în a-și schimba opiniile despre eternul feminin, întrucât, mergând mai departe, „prea anevoie ar găsi cineva în alte țări ale Europei atâtea nuanțe de frumusețe la femei, precum le poate găsi aceasta în Germania" (*Ibidem*, p. 158). Dar, treptat, s-a lămurit și cu femeile vestice. În final, le va considera pe germance prea „pedante", prea formaliste în dragoste, din care pricină „ajung de multe ori la niște pretențiuni ridicole": „Dacă din nefericire ți-au căzut la inimă vro germană, alt mijloc ca să reeși lângă dânsa nu e decât să te arăți cât îți va sta prin putință trist, gânditor și din când în când să oftezi, de vei putea. Când te vei afla conversând cu dânsa, să te silești a te arăta că cunoști literatura germană cu profunditate și să-i recitezi cu o manieră cât se va putea mai afectată sau ultradramatică poezii amoroase și corespondențe de ale lui Werther cu Charlotta, în fine să te pui în genunche și să te târăști înaintea ei întocmai ca un condamnat înaintea judelui său neplacabil, căci altfel nu vei putea reeși a deștepta amorul în acele inimi de gheață" (*Ibidem*, p. 159).

Cu asemenea scene de gen suntem încă în romantism, iar Nicolae Filimon – care nu avea nici sensibilitatea, nici puterea imaginativă a lui Vasile Alecsandri – călătorea tot în epoca relatărilor subiective, a „voiajului sentimental", atunci când logica funcţională a călătoriei nu impunea urmărirea liniei drepte, a celui mai scurt drum între două localități. Excursionistul își exprimă opinia în privința a ceea ce înseamnă călătoria pentru un om al timpului său: „Cât de fericit este omul în călătorie, mai cu seamă când are cu sine bani de ajuns și nu-l turmentează vreo suvenire din patria sa sau vreo pasiune de inimă!... El aleargă din loc în loc întocmai ca albina din floare în floare și culege în liniște sucul cel dulce al călătoriei./ Călătoria, după părerea mea, este cea mai bună medicină în contra urâtului. Da, o repet, este cel mai bun mijloc de distracţiune. ş...ţ Din contra, omul care duce o viață imobilă, fie de orice condițiune și înconjurat de toate bunurile lumei, tot va veni urâtul cu ghearele lui cele de gheață și-i va sfărâma orice fericire" (*Ibidem*, pp. 56–57). După ce a alergat din floare în floare și a cules sucul cel dulce-amărui al dragostei, Nicolae Filimon a ajuns la concluzia că nu-și poate întemeia un cămin. Prin urmare, dacă nu a fost să fie în a-și instrui odraslele în Occident (nu am găsit în scrierile sale mărturisit acest gând), a considerat că ar fi bine să o facă pentru el însuși, fie și printr-un scurt stagiu de „școlarizare", de trei luni.

Luând drumul Giurgiului, peregrinul se simte dator față de cititori să dea explicații privind mijlocul de locomoție cu care călătorește. „Omnibusul" este, în fond și în formă, o „căruță cu călători" ticsită, potrivit sensului etimologic („pentru toți"), ea fiind destinată „a purta un număr mărginit de persoane". După „mai multe zdruncinături și căscături" face un popas la Călugărenii luptei lui Mihai Viteazul, unde exclamă ca un veritabil pașoptist: „Români! E timpul să vă deșteptați din letargia în care v-au aruncat regimul moliciunei și al egoismului! Ridicați monumente eroilor voștri! Veneraţi memoria lor, căci o nație care nu onoră pe eroi și făcătorii ei de bine nu va produce niciodată eroi!" (*Ibidem*, p. 6).

Ajuns la Giurgiu, la desprinderea de țărm, o „companie de lăutari", adusă „apozitamente" din Capitală, prin comandă specială, pentru despărțirea de cineva drag, începu să cânte melodii pline de melancolie. Este momentul pentru memorialist de a propune permanentizarea acestui mod de a se despărți de țară: „ar fi bine să se ție pe la toate frontierele țării câte o bandă de lăutari din cei mai buni, cu plată de la stăpânire, ca să cânte suferințele țării tutulor acelora care își părăsesc patria și se duc în străinătate să comploteze în contra fericirei ei" (*Ibidem*, p. 12). Și, ca un pandant, nici nu s-a făcut bine îmbarcarea, că dorul de țară devine mistuitor, despărțirea de pământul natal căpătând nuanțe dureroase pentru voiajorul deloc educat în spiritul mobilității și încă neatras de categoria departelui.

La Viena, luând trenul pentru Praga de la „debarcaderul stradei ferate", memorialistul își exprimă decepția că aceste mijloace moderne de transport nu au „nici iuțeala vântului", nici „cea a gândului", așa cum auzise el de acasă, și ne asigură că, dacă trenurile din „Anglia și America surprind în adevăr și îngrozesc pe călători" cu vitezele lor (!), cele „din Germania, și mai cu seamă din Imperiul Austriac, călătoresc toate încet" (*Ibidem*, pp. 55–56). Uitase repede felul în care a coborât la Giurgiu, după o călătorie destul de „fatigoasă", din cauza rudimentarelor mijloace de transport în comun autohtone. Oricum, are o altă viziune, progresistă, despre căile ferate, față de aceea pe care o nutresc drumeții de la Hanu-Ancuței. Însă berea stârnește o aceeași curiozitate ca pentru eroii sadovenieni. Văzându-i pe vienezi adunați în Volksgarten, „ca să soarbă amara și spumoasa băutură a Ceresei", însetatul călător remarcă „flegma aceea curioasă ce este proprie națiunelor anglo-americane" (*Ibidem*, p. 92). La München, intră într-un „stabiliment de beție", „colosal templu al lui Bachus", într-o pivniță în care peste o mie de bavarezi beau din „amarul nectar al Olimpului scandinav" (*Ibidem*, p. 197). Părerile sale de „șmecher" (etimologic, din germană, „degustător") concordă cu acelea ale cinstiților comeseni de la hanul sadovenian, dar trebuie să convenim că, în acele vremuri, berea încă nu devenise frate cu românul.

Cu sau fără un pahar de vin pe masă, *durerile înăbușite* sunt peste tot la fel resimțite în spațiul românesc: „Românul, când se află coprins de gânduri întristătoare, obicinuiește a-și îndesa căciula pe cap. Acesta este un gest românesc ce se păstrează până astăzi între locuitorii țărani" (N. Filimon, *op. cit.*, vol. II, p. 21) – reflectează altundeva (într-o notă de subsol de la începutul romanului *Ciocoii vechi și noi*) cel interesat, în descendență romantică, de psihologia popoarelor, de diferențierile de ordin etnic. Însă revelațiile de ordin imagologic se vor produce doar la contactul direct cu *celălalt*, iar nu din auzite. La o cină „patriotică" de la Pesta, într-o atmosferă exaltată de ritmul ceardașului și întreținută de licoarea vinului roșu de Tokai („maghiarul în sclavie cată să bea numai vin roșu" – N. Filimon, *op. cit.*, vol. I, p. 50), peregrinul român îi cunoaște pe „adevărații maghiari". În discuția cu un revoluționar pașoptist, plină de gesticulații patetice și de recuzita verbală a epocii, se cade de acord că greșeala cea mai mare a revoluției a fost lipsa de unitate a națiunilor robite de aceea care va fi numită în altă parte „cumetrița Austrie". În final, convivii au strigat, îmbrățișați: „Éljen a Magyar, éljenek az Oláhok!" (*Ibidem*, p. 51). Trăiască maghiarul, trăiască valahii! *O, tempora!...*

Am încercat să surprind doar două-trei aspecte ale mozaicului baroc de „memorii artistice, istorice și critice", scrise de cel care, pornit la drum cu intenția unei practici culturale precise, a trăit, asemenea lui Dinicu Golescu, sentimentul confruntării civilizaţiilor. *Escursiuni în Germania meridională* l-a situat pe Nicolae Filimon într-o nouă ordine de percepţie a lumii, determinându-l, poate, să-și însușească butada unui occidental (Théophile Gautier), care, ajuns cu câțiva ani înainte în Răsărit, la Constantinopol, trăgea concluzia: „pour voyager dans un pays, il faut être étranger".

●● Vasile Spiridon

cu capul în nori (I)

arhitectul Ioanide, Catedrala Neamului şi blocurile-turn

Rândurile de mai jos sunt transcrierea unei prelegeri ţinute în aprilie 2019 (la invitaţia Celiei Ghyka) la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", pornind de la câteva reflecţii despre splendoarea şi decăderea blocurilor-turn şi, prin extensie, a turnurilor de orice fel – inclusiv de fildeş –, văzute prin prisma mitologiei, literaturii, picturii etc. O temă cât se poate de actuală, în condiţiile în care Arabia Saudită anunţă construcţia unui zgârie-nori de peste 1.000 de metri, iar primăria Bucureştiului alocă în continuare zeci de milioane pentru Catedrala Mântuirii Neamului...

Printre protagoniştii romanului lui G. Călinescu *Bietul Ioanide* se numără doi arhitecţi rivali, Ioanide şi Pomponescu. Amândoi predau la Şcoala de Arhitectură din Bucureşti la sfârşitul anilor 1930 şi frecventează aceleaşi cercuri, având însă temperamente complet diferite şi concepţii diametral opuse despre sensul modernităţii, despre devenirea oraşului, despre rolul constructorului în societate. (Sugestii privind posibilele surse de inspiraţie ale romancierului, care şi-ar fi căutat modelele printre arhitecţii Capitalei din diversele vârste ale secolului XX, găsim în pasionanta biografie ficţională a Marianei Celac, *Arhitectul B. Ioanide. Viaţa şi opera*, 2016.)

Romanul lui Călinescu începe cu ceaiul oferit de Saferian Manigomian, de la care Ioanide absentează oarecum nemotivat, iar prietenii îl bârfesc în cel mai pur stil caragialian: „– Canalia! şopti amabil doamna Valsamaky. (...) Dan Bogdan, mişcându-şi puţin buza, interveni academic: – Eu cred că Ioanide lucrează, are planuri. Îl socotesc, după umila mea părere, cel mai mare arhitect pe care l-am avut. (...) – Şi ce plănuieşte? întrebă inocent doamna Valsamaky. – Un turn, răspunse din marginea modestă unde şedea, Smărăndache. Fu un râs general."

De fapt, bârfa se adevereşte, Ioanide chiar intenţionează să construiască în inima Bucureştiului un turn, şi nu numai... Interesant e să vedem de ce o face, ca să înţelegem cât de oportun şi la obiect este râsul general pe care îl provoacă o asemenea iniţiativă printre amicii arhitectului, intelectuali cu pretenţii, crema societăţii bucureştene din perioada interbelică. Când Dan Bogdan îl întreabă ce planuri are, Ioanide îi arată un vraf de schiţe reprezentând o bazilică, un mauzoleu, un soi de palat comunal şi un for semicircular cu statui colosale. Explicaţia pe care o dă arhitectul atunci când e întrebat dacă le şi construieşte pe toate undeva spune multe despre Bucureştiul anului de graţie 1939: „Aş! protestă Ioanide. Nu poate fi vorba de o construcţie la noi, mă joc cu imaginaţia. Dar totuşi exerciţiul meu are un tâlc. Până când o să stăm aşa într-o adunătură de cocioabe? Bucureştii trebuie să-şi ridice odată un monument fundamental, în jurul căruia să pivoteze oraşul, ca Luvrul la Paris, Kremlinul la Moscova, Palazzo Vecchio la Florenţa, Domul la Milano şi celelalte. Nu-mi pasă ce va fi. Anume puncte trebuie curăţate, şi pe ele înălţate edificii cardinale, indiferent ce destinaţie li s-ar da ulterior. Uite, dacă punem asta aci la mijloc, care ar domina cu profilul său tot oraşul, am pune dincoace un for circular sau rectangular, din care am face tot ce poftim: muzeu, spital... Oraşul, n-avem încă oraşul!"

Demonstraţia, altfel convingătoare – Bucureştiul anilor '30 e realmente lipsit de repere precum Domul din Milano, Luvrul ori Kremlinul –, trădează vocaţia de întemeietor a arhitectului, care nu păcătuieşte nici prin modestie, nici prin lipsă de imaginaţie: „În Asiria aş fi avut de lucru, nici vorbă", asigură Ioanide. „Aş fi ridicat Babilonul pe Euphrat, zidind în cărămidă şi bronz. Scobeam un şanţ uriaş în chip de pătrat, umplându-l cu apă, şi din lutul respectiv scoteam cărămida cu care clădeam zidul exterior. În mijlocul pătratului aş fi construit un turn ameţitor, punând paralelipiped peste paralelipiped. Lipeam peste tot basoreliefuri colosale şi monştri de teracotă. Cu aztecii lui Moctezuma cu siguranţă m-aş fi înţeles." Avem aici definiţia perfectă a creaţiei *ex nihilo*: săpăm un şanţ, îl umplem cu apă, din lut scoatem cărămida şi cu ea clădim zidul. Altfel spus, din nimic, facem piramide, ba chiar Babilonul pe Euphrat...

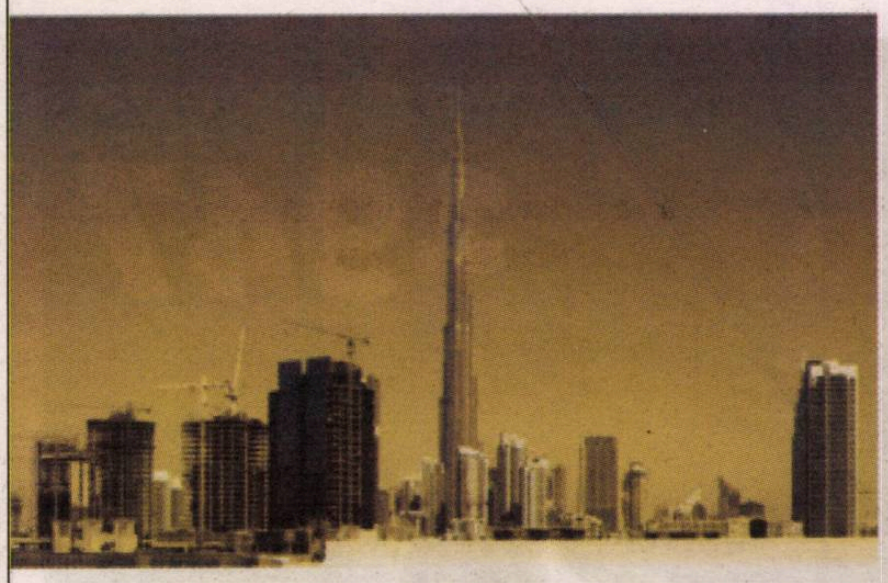
Ctitorul – megaloman prin definţie – îşi propune invariabil să reediteze Geneza cu propriile cărămizi extrase din propriile şanţuri. Când vezi o imagine a palatului lui Saddam Hussein construit în 2003 pe ruinele Babilonului antic, îţi vine în minte o imagine familiară. Ce-ar fi gândit oare Ioanide văzând Casa Poporului, capăt de perspectivă al bulevardului Victoria Socialismului? Greu de spus, în schimb avem comentariul unui alt vizionar, alter ego-ul lui Mircea Cărtărescu din trilogia *Orbitor*: „De fapt, Casa Poporului nu era o clădire, era toate clădirile la un loc, din toate timpurile şi de pe toate continentele. În trupul de mamut al himerei ceauşiste recunoşteai Universitatea Lomonosov, Farul din Alexandria, Empire State Building, ziguratele şi piramidele, Reichstagul, Turnul Babel, până şi construcţiile din Cydonia, Faţa, Fortăreaţa şi Piramida, căci tot ce-nălţase vreodată trufia omenească sau îngerească, deşertăciunea cochiliilor ce durează o clipă, adăpostind creierul moale al umanităţii, ca să zacă apoi, făcute ţăndări, alături de miliarde de alte cochilii pe ţărmul oceanului uriaş, se regăseau aici, în mastaba presărată de ferestre din pustiul central al unui oraş ruinat."

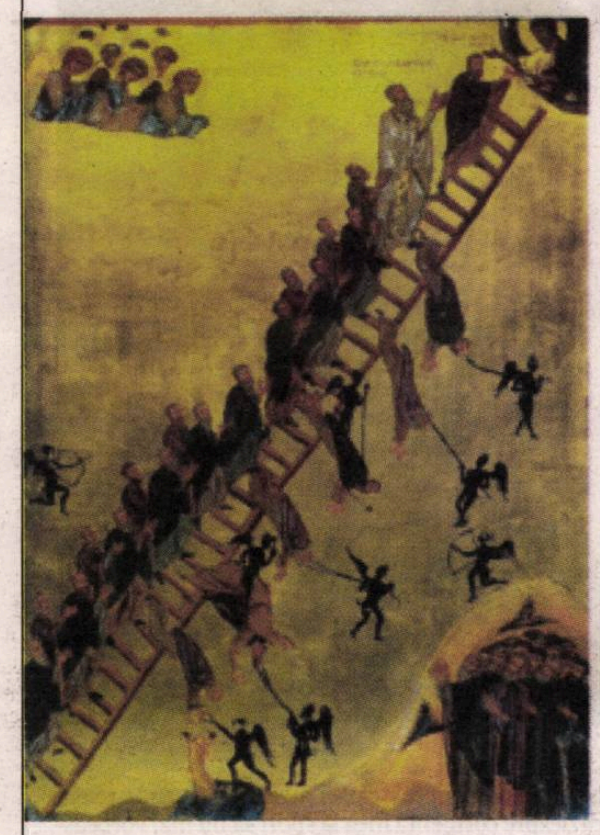
Ideea de a construi o Catedrală a Mântuirii Neamului în imediata apropiere a Casei Poporului pe care şi-a dorit-o Ceauşescu în anii '80 trădează, mai mult decât simpla ambiţie de a intra în Cartea Recordurilor, o voinţă nedisimulată de a rescrie Geneza la superlativ, oricâte sacrificii inutile ar presupune întreprinderea – un capitol la care noi, românii, suntem experţi de ceva vreme. Edilii noştri au, de secole, ambiţia de a rivaliza cu însuşi Creatorul, despre care Cioran afirma că n-ar fi decât un demiurg rău intenţionat, ba chiar incompetent. Drept dovadă, Negru-Vodă îşi doreşte – iar Meşterul Manole îl asigură că-i poate construi – o „Monastire-naltă/Cum n-a mai fost altă", deşi terenul ales nu promite nimic bun. E vorba, să nu uităm, de „Un zid părăsit,/Şi neisprăvit,/La loc de grundiş,/La verde-aluniş". Aşa se face că pariul e sortit din start eşcului: „Meşterii grăbea,/Sferile-ntindea,/Locul măsura,/Şanţuri largi săpa,/Şi mereu lucra,/Zidul rădica./Dar orice lucra/Noaptea se surpa!" Cu alte cuvinte, *Balada Meşterului Manole*, mit fondator al culturii române, cuprinde, ca o ironie a sorţii, o problemă insolubilă legată chiar de fundaţia clădirii – prin extensie, s-ar putea sugera ideea că însăşi cultura română ar avea ca fundaţie simbolică un zid neisprăvit, cu probleme grave de rezistenţă...

La cinci secole de la ridicarea Mănăstirii Curtea de Argeş (1517), Catedrala Mântuirii Neamului apare ca un soi de ecou al visului de mărire exprimat de Negru-Vodă. O dată sfinţită noua catedrală episcopală şi regală de la Curtea de Argeş (în decembrie 2018, după înmormântarea Reginei Ana şi a Regelui Mihai în criptele ei), edilii Bucureştiului şi-au dorit „Altă monastire/Pentru pomenire,/Mult mai luminoasă/Şi mult mai frumoasă!". E de presupus că vanitatea promotorului a intrat încă o dată în rezonanţă cu cea a constructorului: „Ca noi, meşteri mari,/Calfe şi zidari,/Alţii nici că sunt/Pe acest pământ!"

Avertismentul formulat, încă din 2016, de trupa Taxi (şi prietenii) e totuşi cât se poate de limpede: „Dumnezeu preferă lemnul/Lemnul şi spaţiile mici"... Melodia intitulată *Despre smerenie* începe cu un vis – povestit de autorul versurilor, Dan Teodorescu – care-l aminteşte, prin ricoşeu, pe cel al Meşterului Manole: „Azi noapte am avut un vis: Catedrala Mântuirii Neamului românesc era gata. M-am dus la Catedrală să-l caut pe Dumnezeu. Nu l-am găsit. Sunt convins că era acolo dar, pur şi simplu nu l-am găsit eu, deşi l-am căutat până şi-n sălile polivalente, şi în cele 12 lifturi, şi în parcarea subterană şi spaţiile auxiliare. Nu l-am găsit, dar nu m-am mirat. Acolo totuşi e o suprafaţă de 11 hectare".

În romanul lui G. Călinescu, Ioanide – care „îl cunoştea personal pe Le Corbusier" – îşi vede proiectele sabotate de onorabilul Pomponescu, arhitectul care nu mai poate construi nu doar pentru că a fost numit ministru, ci şi pentru că e mediocru, previzibil, lipsit de idei. Când se iveşte ocazia, Pomponescu ţine un discurs bombastic îndreptat împotriva eternului său rival, căruia tocmai i s-a comandat o Catedrală a Neamului – de fapt, o imensă bazilică din beton armat menită să o înlocuiască pe cea a Patriarhiei. Pomponescu nu o poate ataca direct pentru că betonul armat e chiar specialitatea lui, materia cursului pe care-l predă la Şcoala de Arhitectură, dar îi critică vehement anvergura şi lipsa de modestie. Argumentele lui sunt exact cele ale trupei Taxi: „Tradiţia noastră religioasă ne-a obişnuit cu un tip de biserică potrivit peisajului nostru românesc, o biserică în acord cu natura şi cu smerenia poporului nostru. Noi nu ridicăm domuri gotice cu vârfuri ascuţite spre cer, în semn de trufie, nici nu sprijinim biserica pe metereze fioroase. (...) Biserica tradiţiei româneşti e mică, pierdută adesea printre pomi, cu clopotniţe idilice care o semnalează în văi. (...) De aceea, încercarea de a se introduce în canonica arhitecturii noastre sacre siluete de zgârie-nori, contururi bizare de stil decadent, cum cetăţenii uimiţi constată actualmente în cutare cartier al Capitalei, e de natură a atrage atenţia forurilor noastre competente, inclusiv autorităţilor bisericeşti, asupra





oportunității pervertirii unui trecut glorios în această materie."

Și printre prieteni, mult-trâmbițata Catedrală a Neamului proiectată de Ioanide stârnește reacțiile cele mai contradictorii: „– E o construcție colosală pentru România, zise Gulimănescu. – Numai să aibă liniște s-o termine! răspunse Hagienuș, în general sceptic și înfricoșat de orice munci herculeene. (...) Hangerlioaica se ivi cu Hangerliu într-o mașină cu secretarul lângă șofer. – E interesantă, zise, dar de ce nu e în stil românesc? – O face din beton armat și scoate tot efectul numai din contur, neputând aplica ornamentații. – Parcă are ceva babilonic sau american. Arhitecții ăștia moderni!... Însă impune, se simțea nevoie de un astfel de locaș. – Asta și este intenția, tanti, de a da impresia de grandios, explică Hangerliu strivind pe furiș o sămânță de floarea-soarelui găsită în buzunarul pardesiului."

Una peste alta, megalomania și ambiția demiurgică nu rămân nepedepsite. Știm care a fost soarta Babilonului, a lui Saddam Hussein și a lui Ceaușescu, știm cum s-a sfârșit povestea Meșterului Manole, atât de similară cu cea a lui Dedal și Icar. Mai mult, să ne amintim de așa-zisa „scară a dumnezeiescului urcuș", reprezentându-i pe monahii care se străduiesc din răsputeri să se cocoțeze pe o scară la al cărei capăt de sus se găsește Domnul Iisus Hristos, gata să îi primească în rai. Problema sunt diavolii care aruncă înspre ei săgeți sau încearcă să-i tragă în jos, azvârlindu-i în iadul reprezentat ca un balaur cu gura deschisă. În paranteză fie spus, scara dumnezeiescului urcuș se mai numește și scara Sfântului Ioan Sinaitul sau Climaxul – de unde și figura de stil care constă în desfășurarea ascendentă a ideilor, acțiunii etc. dintr-o operă: *climax*, punct culminant (din gr. *klimax*: scară).

Cam aceeași e și semnificația scării lui Iacov, descrisă în capitolul 28 al *Genezei*. Isaac îl cheamă pe Iacov și-i poruncește să se ducă în Mesopotamia. Drumul e lung și anevoios, iar Iacov „ajungând la un loc, a rămas să doarmă acolo, căci asfințise soarele. Și luând una din pietrele locului aceluia și punându-și-o căpătâi, s-a culcat în locul acela. Și a visat că era o scară, sprijinită pe pământ, iar cu vârful atingea cerul; iar îngerii lui Dumnezeu se suiau și se pogorau pe ea." În capul scării se arată însuși Domnul, Dumnezeul lui Avraam și al lui Isaac, cu o ofertă greu de refuzat: „Nu te teme! Pământul pe care dormi ți-l voi da ție și urmașilor tăi. Urmașii tăi vor fi mulți ca pulberea pământului și tu te vei întinde la apus și la răsărit, la miazănoapte și la miazăzi, și se vor binecuvânta întru tine și întru urmașii tăi toate neamurile pământului." Deșteptându-se din somn, Iacov intră la griji: „Cât de înfricoșător este locul acesta! Aceasta nu e alta fără numai casa lui Dumnezeu, aceasta e poarta cerului!" Încă o dată, ca în balada Meșterului Manole – și ca în melodia trupei Taxi –, visul are rol de avertisment. La urma urmei, orice mit fondator presupune o doză de risc, o amenințare: deși promisiunea e cât se poate de tentantă, cel puțin pe orizontală („te vei întinde la apus și la răsărit, la miazănoapte și la miazăzi"), Iacov se teme, pe bună dreptate, de dimensiunea verticală a întreprinderii, mai precis de locul de unde trebuie să se înalțe scara al cărei vârf ambiționează să atingă cerul.

Mutatis mutandis, încercările prin care a trecut la Târgu-Jiu Coloana Infinitului se datorează poate și dorinței sculptorului – devenit aici arhitect – de a realiza, cum nota Brâncuși, „un proiect de coloană care, mărită, ar putea sprijini bolta cerească". Comuniștilor nu le-a plăcut deloc ideea și au plănuit să demoleze coloana în anii '50; un tractorist a tras de ea cu lanțuri, fără succes; cu ocazia restaurării din anul 2000, a existat un proiect care presupunea modificări la axul central al coloanei, ceea ce a provocat un imens scandal, iar în vara lui 2018, presa vuia după vandalizarea monumentului...

Arhitectul Ioanide n-a fost singurul care s-a gândit să-și înzestreze orașul cu unul sau mai multe monumente-far. Brâncuși a reușit să pună un reper pe harta Târgu-Jiului, ba chiar a României. Mai mult, Santiago Calatrava a recunoscut că s-a inspirat din Coloana Infinitului, când a gândit obeliscul din Madrid, cea mai înaltă construcție din Capitala Spaniei (120m), amplasată în Plaza de Castilla, între turnurile Puerta Europa. De aceeași obsesie de a se regăsi în Cartea Recordurilor se leagă nenumărate isprăvi arhitecturale recente, bunăoară Burj Khalifa, zgârie-nori din Dubai, actualmente cea mai înaltă clădire din lume (828m). În vederea Expoziției universale 2020, șeicul Mohamed ben Rached Al-Makhtoum a dat – precum Negru-Vodă – undă verde lucrărilor de construcție a turnului Dubai Creek Harbor, încredințate aceluiași Santiago Calatrava (înălțimea finală a edificiului e strict secretă). Atâta doar că, în cursa pentru cea mai înaltă clădire, compania Kingdom Holding a prințului saudit Al-Walid ben Talal a lansat deja la Jeddah construcția unui turn care va depăși înălțimea de 1.000 de metri, Kingdom Tower...

Să nu uităm însă că în 1956, Frank Lloyd Wright imaginase deja un zgârie-nori cu o înălțime de o milă (1609,3m), de patru ori mai înalt decât Empire State Building – *The Illinois Mile High* a rămas însă la stadiul de proiect. Obsesia kilometrului vertical a avut-o și americanul Walter De Maria, reprezentant al Land Art-ului: *The Vertical Earth Kilometer* – conceput în 1977 pentru Expoziția Documenta 6 și montat la Kassel, în Friedrischplatz – e o bară de alamă cu diametrul de 5 centimetri și lungimea de un kilometru, îngropată în așa fel încât doar extremitatea superioară e vizibilă. Instalația, care traversează șase straturi geologice distincte, sugerează un nou mod de a călători, precum Jules Verne, spre centrul pământului...

Revenind la verticala aeriană, vocația demiurgică e sugerată și de cuvântul *zgârie-nori*, deja ambițios în română, dar nu atât cât *skyscraper*, *gratte-ciel*, *grattacielo*. Nu întâmplător se spune despre artiști, pe un ton când admirativ, când dubitativ, că sunt cu capul în nori. O etichetă valabilă pentru Frank Lloyd Wright, pentru Santiago Calatrava, dar și pentru bietul Ioanide, căruia Pomponescu se pregătește să-i retragă autorizația de construcție: „– Ai auzit? zise Hagienuș lui Gaittany. Pomponescu a atacat pe Ioanide cu privire la biserică. – Ce vorbești? se miră Gaittany. – A zis că e un zgârie-nori. – Domnule, ce nedrept. E o operă remarcabilă. – Are să interzică continuarea lucrărilor. – Crezi? – A spus pozitiv că atrage atenția autorităților."

Până la urmă, biserica lui Ioanide va fi construită, în ciuda opoziției lui Pomponescu, în ciuda faptului că autoritățile se tem, la sfârșitul lui 1939, ca nu cumva campanila ei să devină ținta bombardamentelor inamice. E o falsă victorie, evenimentele se răzbună și lui Ioanide îi mor brutal amândoi copiii în anii sumbri care anunță rebeliunea legionară. Comparația cu Meșterul Manole se impune de la sine și o face chiar arhitectul, într-o discuție pretins conciliantă cu vechiul său rival: „Biserica asta severă este pentru mine un fel de Curte-de-Argeș în care am zidit umbra a doi copii. Sunt un Meșter Manole dublu. Și nu mă aruncă nimeni de pe schele, lumea nu e invidioasă de opera pe care am făcut-o, fiindcă, precum observi, trece indiferentă, absorbită de alte preocupări. Vine furtuna, nimeni nu se uită în sus."

În biroul lui Ioanide, printre gravuri reprezentând monumente arhitectonice ilustre, edificii de Palladio, un Piranesi, se găsește o copie în peniță după *Turnul Babel* de Breughel Bătrânul. Or, când pretinzi că ai fi putut construi Babilonul pe Dâmbovița și îți agăți pe perete o reproducere a Turnului Babel, înseamnă că bănuiești ce te așteaptă... Totul stă deja scris, negru pe alb, în capitolul 21 al *Genezei*: „Tot pământul avea o singură limbă și aceleași cuvinte. Pornind ei înspre răsărit, au dat peste o câmpie în țara Șinear și au descălecat acolo. Și au zis unul către altul: (...) «Haidem să ne zidim o cetate și un turn al cărui vârf să atingă cerul și să ne facem un nume, ca să nu fim împrăștiați pe toată fața pământului!» Domnul S-a coborât să vadă cetatea și turnul pe care-l zideau fiii oamenilor. Și Domnul a zis: «Iată, ei sunt un singur popor și toți au aceeași limbă, și iată de ce s-au apucat; acum nimic nu i-ar împiedica să facă tot ce și-au pus în gând. Haidem să Ne coborâm și să le încurcăm acolo limba, ca să nu-și mai înțeleagă vorba unii altora!» Și Domnul i-a împrăștiat de acolo pe toată fața pământului, așa că au încetat să zidească cetatea. De aceea, cetatea a fost numită Babel, căci acolo a încurcat Domnul limba întregului pământ și de acolo i-a împrăștiat Domnul pe toată fața pământului."

Când „vine furtuna", cum bine intuiește Ioanide, schelele sunt abandonate, iar zidarii o pornesc înspre cele patru zări, fără să fi renunțat însă la ideea nebunească pe care vruseseră s-o pună în practică, turnul „al cărui vârf să atingă cerul". E și concluzia ultimului eseu al lui Paul Zumthor, intitulat *Babel ou l'inachèvement*: nedesăvârșirea nu e nici ruptură, nici provocare, ci doar refuzul ideii că aventura s-a sfârșit. Câtă vreme turnul e neterminat, putem visa și proiecta mai departe, *coûte que coûte*. O spune și Lucian Blaga, într-un poem intitulat *Risipei se dedă florarul*: „Visând, întrezărim prin doruri – latente-n pulberi aurii – păduri ce ar putea să fie și niciodată nu vor fi." Risipei se dedă și constructorul, iar publicul ori istoria îl sancționează mai mereu, dar frumusețea ipotezei rămâne: turnuri ce ar putea să fie, și niciodată nu vor fi...

●● **Corina Ciocârlie**

Precizare: fragmentul de roman pe care îl reproducem în continuare cuprinde evocări ale unor profesori de la Liceul „I.L. Caragiale" din Ploiești, unde a învățat și Nichita Stănescu.

• domnița ștefănescu

1947

Într-o carte cu titlul *Paltonul de vară*, autorul, Mircea Horia Simionescu, își adună în cel mai neobișnuit bagaj care se poate închipui tot ceea ce simte că ar merita luat din această viață, la trecerea în viața de dincolo. Păstrând proporțiile, tata a procedat tocmai invers. Simțind că se apropie ceasul plecării definitive dincolo, s-a pregătit, punând în ordine tot ce a crezut că era mai important în viața de aici și care conta probabil cel mai mult pentru el. Voia astfel să ne ajute pe noi, pe copiii lui, să facem ceea ce trebuia făcut în timpul vieții lui, să-l cunoaștem așa cum ar fi vrut el să fie cunoscut și să rămână în memoria noastră. Arhiva lui voluminoasă era un original CV, amplu și cu semnificație testamentară. Destinatarii erau în primul rând copiii lui.

Neașteptat pentru mine, poate cele mai multe documente ale arhivei erau consacrate perioadei în care eu și fratele meu am fost elevi sau studenți. N-aș fi bănuit nici eu, nici fratele meu, dacă n-ar fi fost arhiva lui, cât de mult s-a preocupat de studiile noastre. E adevărat, puteam să înțelegem că n-a fost o simplă întâmplare felul energic în care s-a impus pentru ca noi, copiii lui, să fim elevii Liceului „I.L. Caragiale" din Ploiești (în prezent, Colegiul „I.L. Caragiale"), recunoscut ca unul de elită nu numai în orașul nostru ci în întreaga țară. Liceul în care am avut norocul să fiu elevă n-a fost și nu putea să fie pentru mine „cimitir al tinereții mele" ca în poezia lui Bacovia, invocată probabil de toți corigenții lumii. Dimpotrivă, am fost acolo la fel de fericită, ca în grădina cu cireșul uriaș a bunicii care, nu întâmplător poate, era vizavi de liceu. Doar am traversat strada și am ajuns într-un loc unde am fost la fel de fericită dar unde am început să și simt cum cresc. Cum îmbrăcai prima oară uniforma bleumarin din stofă subțirică pe a cărei mânecă stătea înscris *Liceul „I.L. Caragiale"* te și simțeai o mică personalitate. Mai apoi, dacă aveai norocul să-i ai ca profesori pe cei cine mai știe câți magnifici ai școlii, puteai să speri că ți s-a întins covorul roșu pentru ca să te străduiești și să înaintezi pe el către o carieră strălucită, așa cum au reușit suficient de mulți absolvenți, oricum atâția încât să se păstreze în timp faima liceului.

Am consatat cu surprindere că după zeci și zeci de ani de la absolvirea liceului pot oricând să chem din memorie imaginile a trei profesori de atunci și să tratez cu o egală emoție amintirea lor. Parcă îmi țin răsuflarea și mă străduiesc să stau cât mai drept în banca mea de elevă pentru că, înainte ca să se stingă sunetul clopoțelului care anunță sfârșitul recreației și începutul unei noi ore de studiu, ușa clasei se va deschide și va intra preferatul preferaților mei, cel ce preda disciplina care mă atrăsese tot mai mult până am ajuns s-o prefer cu totul celorlalte și asta tocmai datorită lui. Profesorul meu de literatură română, Gheorghe Milica, avusese și el profesori sau mentori iluștri – G.Ibrăileanu și, ulterior, Iorgu Iordan – care îl prețuiseră și îl susținuseră în cariera lui. La Liceul „I.L. Caragiale" unde ajunsese profesor era o adevărată legendă, respectat, prețuit și iubit, astfel că la începutul fiecărui an școlar elevii sau părinții lor întrebau cu speranță la secretariat: „nu cumva la literatură a fost repartizat profesorul Gheorghe Milica?" Nu era un om arătos, dimpotrivă. Înalt, adus de spate, galben-vânăt la față, probabil și pentru că era un înrăit fumător, ceea ce i-a șubrezit sănătatea, cu un păr rar, șaten, și cu niște ochelari cu multe dioptrii. Nu lăsa deloc impresia că îl preocupă înfățișarea sau vestimentația. Părea că îmbracă mereu același costum, închis la culoare, cam boțit, despre care n-ai fi crezut că a fost vreodată nou, impecabil.

O să-l văd mereu, imaginea lui nu s-a voalat odată cu trecerea timpului, dimpotrivă; intra în clasă grăbit, aproape că alerga până la catedră și se așeza pe scaun. Lua catalogul în brațe, îl lăsa pe catedră, îl deschidea, îl închidea, mai târziu am înțeles de ce părea atât de concentrat, aproape încordat, se pregătea să pornească spre lumea în care să-i cheme și pe elevii lui, lumea literaturii. De obicei sărea, ca să câștige timp, peste momentul de deschidere a lecției, notarea absenților, verificarea temei anterioare, diverse alte detalii administrative. Avea întotdeauna pe catedră un manual de literatură română pe care îl deschidea la întâmplare și apoi îl închidea repede pentru a sugera că în continuare nu are de gând să țină cont de el. Începea să vorbească, la început cu o voce joasă, apoi ridica tonul și brusc îl cobora în funcție de pulsul discursului său, într-un fel amintind de maniera inconfundabilă a lui G.Călinescu. Înzestrat polemist, ajungea deseori la polemici cu personajele evocate și atunci vocea bubuia, o voce oricum groasă, iar tusea îl îneca. În timp ce vorbea privirea lui trecea dincolo de interiorul clasei. Gheorghe Milica avea acel ceva necesar în special profesorului de literatură pentru ca el nu doar să transmită cunoștințe, ci mai ales să-i atragă către literatură pe elevi, dacă se poate să ajungă la performanța de a-i face dependenți de ea. Avea talent literar și vocație de profesor, credea în literatură și dorea să le transmită și elevilor lui interesul pentru ea. Atunci când vorbea era ca și cum ar fi regizat în fața noastră un film (așa cum aveau să aibă profesorii peste câteva decenii, așa-numitul „material didactic") în care prindeau viață personajele și întâmplările selectate pentru a fi prezentate elevilor. Dar asta se putea petrece numai pentru că era înzestrat cu talent artistic și pentru că avea energia de a-i converti pe elevii lui la literatură. Răsplata pe care a primit-o pentru zecile de promoții pe care le-a învățat ce-i literatura a fost numărul mare de elevi ai lui care au ajuns ilustre personalități. Numai două nume ar fi suficiente, chiar dacă sunt mult mai multe, pentru a justifica o carieră de eminent profesor: Nichita Stănescu și Basarab Nicolescu, acesta un fizician și filozof cu o solidă carieră internațională care a scris în tinerețe un studiu despre poezia lui Ion Barbu.

Am găsit în dosarul tatei cu documente referitoare la școlile prin care au trecut copiii lui multe care m-au emoționat, mai exact m-a emoționat selecția pe care a făcut-o el. Într-unul dintre ele, o fotografie, sunt absolvenții clasei a XI-a reală de la Liceul Caragiale, de fapt absolvenți de liceu, pentru că încheiaseră ultima clasă, a XI-a. În acea clasă eram și eu elevă, de aceea și sunt prezentă în fotografie. Elevii sunt aliniați pe scările de la intrarea principală a impunătoarei clădiri a liceului, iar în primul rând, e profesorul Milica, dirigintele clasei lor. Am avut deci norocul ca și în ultima clasă de liceu profesorul meu preferat să ne fie și diriginte, ceea ce ne făcea mai siguri pe noi pentru că ne bazam pe ajutorul lui atunci când am fi fost nedreptățiți. Așa s-a întâmplat mereu, ne pleda cauzele, doar dacă erau drepte, și câștiga. A intervenit și pentru mine într-o situație delicată, creată tocmai în clasa a XI-a și, ca de obicei, a câștigat. Atunci profesorul de sport s-a supărat foc pe mine pentru că mă tot sustrăgeam de la orele lui și mi-a spus ferm, cu un glas amenințător, că mă va lăsa corigentă. Avea dreptate, bine mai era și pentru mine, și pentru autoritatea lui, dacă făceam sport, dar mie nu-mi prea plăcea, din păcate, sportul. Niciodată nu l-am auzit pe profesorul Milica dezlănțuindu-se împotriva unui coleg. Dar atunci a venit în clasă și a început să tune și să fulgere: „Sigur, să lase un elev bun din clasa mea corigent înainte de bacalaureat pentru că n-a prea învățat la limba gimnastică. Dacă are nevoie de elevi la sport să facă el niște copii și să umple băncile cu ei." Nu am aflat, nu aveam cum, ce a făcut dirigintele clasei mele atunci, dar a reușit ca despre corigența mea la sport să nu mai vorbească nimeni, ca și cum subiectul nici n-ar fi existat.

Cu totul altfel de polemică avea Gheorghe Milica cu alt mare profesor, un istoric faimos, Nicolae Simache. Nu era tocmai o polemică, ci mai mult tachinărie prin care se întreținea o relație colegială bazată pe prețuire reciprocă. Simache era foarte cunoscut în Ploiești, nu doar ca profesor ci și ca personaj bizar. Altminteri, ca istoric, cu cercetări și studii consistente era apreciat de breasla istoricilor oriunde în țară. Când mi-a fost profesor era un om în apropiere de pensie, locuind singur, stângaci cu problemele practice ale vieții, dedicat până la uitare de sine cercetării istoriei și elevilor lui. Înalt și slab, cu puținul păr alb încâlcit, îmbrăcat neglijent, cu un fular permanent înfășurat în jurul gâtului, nimeni nu-și putea explica de ce aproape că nu se despărțea de el. Mergea, era un mers numai al lui, cu pași mici și repezi, ritmați de un ușor legănat, cu grija de a atinge cât mai puțin pământul, de parcă ar fi vrut să decoleze. Dar semnul lui distinctiv cel mai important era nasul, neobișnuit de mare, care a și intrat, cu umor ploieștenesc, în literatura și folclorul urbei. Citez din memorie fără să garantez exactitatea citatului: „La un colț de stradă apare un nas/ Vine și Simache dup-un sfert de ceas." Părea și chiar era o variantă transpusă din ficțiune în realitate, nu doar ca înfățișare ci și ca mod de a trece prin viață a lui Don Quijote, un Don Quijote care a împrumutat nasul de la Cyrano de Berjerac. Când îl vedeai întâmplător pe stradă, dacă nu știai cine e și mai aveai câteva lecturi obligatorii pentru orice persoană care respectă igiena

culturală, atunci erai îndreptățit să exclami: „Parcă ar fi Don Quijote." Dar cea mai frapantă asemănare cu Don Quijote era figura lui absentă din realitatea imediată. Dacă cineva ar fi vrut să întrebe „unde e strada X", nu pe Simache l-ar fi ales pentru a răspunde, pentru că i s-ar fi părut nepotrivit.

Avea nu numai cunoștințe nebănuit de multe despre diferitele epoci istorice. Avea parcă puterea de a călători în timp, acolo unde voia, pentru a trăi alături de locuitorii locurilor unde ajungea, ca să înțeleagă totul despre viața lor. După care dorea să transmită și altora ce știa el, și în primul rând elevilor lui. Lecțiile de istorie erau adevărate spectacole în care erau readuse în actualitate diverse episoade din istoria României. Făcea salturi spectaculoase în timp, îi învăța pe elevi să caute explicații în trecut pentru ceea ce se petrecea în prezent. Era atâta risipă de imaginație, erudiție și energie, încât și cei mai apatici elevi se lăsau atrași. Avea talent de actor, avea umor, era și un histrionism de mare clasă în ce făcea, dar era mai ales pasiune și responsabilitate față de menirea lui de dascăl. Se și simțea un dascăl privilegiat de soartă pentru că preda istoria, disciplina disciplinelor pentru el.

Și totuși, chiar dacă era mereu aproape să se înece în omagiile care curgeau necontenit ale colegilor, oficialităților, cunoscuților și prietenilor, chiar dacă primea diplome, premii, distincții, chiar dacă era sărbătorit și aplaudat, tot era tratat, dacă observai cu atenție, așa cum sunt tratați mai toți oamenii de valoare în special la noi, în România: era lăsat mereu în afara marilor jocuri pentru obținerea celor mai importante poziții din oraș. Era ca și cum un copil n-ar avea ce căuta alături de maturi la masa unde se joacă poker, ca partener cu drepturi egale. Această perversă marginalizare putea fi justificată, la o adică, de completul dezinteres al profesorului Simache față de competițiile pentru obținerea unor funcții, privilegii sau chiar recompense bine meritate. Nu avea nici cel mai firav instinct de luptător, iar asta trebuia să facă pe oricine nu doar să-l prețuiască ci și să-l iubească. În schimb, Gheorghe Milica era un luptător pur-sânge, intervenea negreșit în cauzele unde, credea el, trebuia restabilită dreptatea, dând prioritate celor în care erau implicați elevii lui.

Din triumviratul meu de aur al profesorilor de la Liceul „I.L. Caragiale" din Ploiești nu poate să lipsească Mircea Negrea, profesor de matematică. El era *boierul*, poate chiar boierul de viță veche, asta era evident pentru oricine, nu doar pentru colegii lui care nu se știe cât de mult apreciau această calitate. Înalt, masiv, totdeauna îmbrăcat impecabil, elegant fără ostentație, doar cu bun-gust, își câștiga autoritate doar prin simpla apariție. Avea ceva solemn în mers, ca și cum ar păși pe un covor roșu către o destinație de unde urma să primească o distincție importantă. Imediat cum făcea primii pași în clasă, se așternea spontan liniștea, ca înainte de începerea unui spectacol. Nu obișnuia să țină interminabile discursuri moralizatoare, să ridice tonul, să amenințe și să gesticuleze în culmea furiei, arma lui era ironia lansată cu eleganță. Elevii alegeau să-l asculte cu atenție, să-și reactiveze politețea, să vorbească îngrijit și poate chiar să fie inteligenți. Pentru că lipsa de inteligență sau de interes pentru matematică îl indispunea grav pe profesorul nostru. Cine se făcea vinovat de lipsă de inteligență sau chef pentru matematică era încet, încet lăsat deoparte, doar rareori se mai abătea câte o inofensivă ironie asupra lui. Profesorul îi lua ca parteneri la lecție pe elevii care reușeau să țină pasul cu el. Unii îl considerau elitist, era chiar criticat pentru asta, desigur în șoaptă și pe la colțuri. Ceea ce ușura înțelegerea uneori complicatelor lecții de matematică erau degajarea, lejeritatea, dar și mobilizarea intelectuală cu care conducea lecția, ceea ce îți alimenta respectul față de el, ca stăpân desăvârșit al domeniului matematicii. Elevul observă imediat și reacționează prin respingere atunci când profesorului îi tremură mâna pe creta cu care scrie la tablă, așa cum unui șofer începător, cu semnul exclamării, zis și semnul prostului, lipit pe parbriz, îi tremură mâna pe volan din care cauză nimeni nu preferă să se lase condus de el. Și totuși, noi, elevii de atunci, chiar dacă știam și eram mândri că aveam profesori buni, cu siguranță nu înțelegeam cât de buni erau ei, cei trei de exemplu, niște superlative absolute ale breslei. Nici nu aveam cum să înțelegem, judecam totul cu exigența inflexibilă a vârstei, ni se părea că așa trebuie să fie profesorii, toți profesorii, buni și foarte buni, asta însemna pentru noi nimic altceva decât normalitate.

În ce mă privește am ajuns să-i ridic pe profesorii mei excepționali pe podiumul meritat abia când, la rândul meu profesoară, am avut nenumărate ocazii să-i compar cu alți profesori. Termenul de comparație îmi lipsise pentru ca să fiu obligată să mă întreb dacă școala prin care trecusem eu nu fusese cumva un vis frumos din adolescență. Diferența era nu doar enormă ci pentru mine, ca profesoară, și foarte dureroasă. Am început să fiu afectată fizic, astfel încât atunci când se apropia ora la care trebuia să mă duc la liceul din Ploiești, unde predam acum eu însămi, făceam febră, febră care scădea când terminam orele. Anii 1980 oricum nu anunțau nimic bun pentru România care părea să înainteze „neabătut" pe drumul către prăpastie. Învățământul bineînțeles că nu făcea excepție. Liceul Caragiale din anii 1960 unde am fost elevă mai funcționa încă după regulile sănătoase ale școlii interbelice, dar era ca un om împușcat care mai are de făcut încă vreo câțiva pași până să se prăbușească definitiv. În mai puțin de două decenii învățământul nostru decăzuse ca un elev de nota zece ajuns, inexplicabil, în pragul corigenței. Profesorii, cei mai mulți, nu mai aspirau să devină mentorii veneranți ai elevilor lor, ci ajunseseră niște umili funcționari, obsedați de grijile tot mai apăsătoare ale traiului zilnic, de frica de a nu supăra cu ceva partidul conducător care îi urmărea permanent. Unii dintre ei, mai ales femeile, ajunseseră să negocieze acordarea unei note de trecere unui elev nepregătit; ea, profesoara, îi pasa lui, elevului, o listă cu alimentele care îi erau necesare și care nu existau în comerțul nostru, iar el, elevul, trebuia să facă rost de ele și să le predea profesoarei dacă ținea ca ea să-i dea o notă acceptabilă. [...]

Treptat învățământul s-a umplut de fefiste, neveste sau nu de activiști de partid, dar la fel de inocente profesional. Și totuși, în anii 1980, în cel de al doilea obsedant deceniu, cum l-am putea boteza, fără să greșim, în învățământ nu se coborâse până la ultima treaptă de degradare. A venit și asta, nici nu se putea altfel, după 1989, când totul în învățământ și nu numai, a mers din rău în mai rău. Un bocet național se făcea auzit în legătură cu impasul școlii. Comentatorilor, mulți și ofensivi, nu le mai ajungea dicționarul limbii române pentru a prezenta starea gravisimă a învățământului. Se vorbea mult, dar asta nu avea niciun efect. Desigur se câștigase dreptul la libera exprimare, dar noii conducători ai țării își luaseră singuri dreptul de a ignora ceea ce urca până la ei de jos, dinspre mase.

Atunci când ai impresia că iadul s-a mutat aici pe pământ, ajungi să-i fericești pe cei care l-au părăsit pentru lumea cealaltă. Uneori mă gândeam la tata cu mulțumirea că e la adăpost, că nu mai are cum să vadă profesoare dansând lasciv cu elevii, adolescenți bine făcuți, sau cum glumesc cu ei fără cenzură, că nu mai trebuie să afle cât de ușor poți să treci printr-un doctorat cu o teză pe jumătate copiată de la alții, cum se poate obține o diplomă de licență fără să calci mai deloc pragul facultății care te unge licențiat. De câte ori aflu de câte o astfel de grozăvie din învățământul nostru de după 1989, mă gândesc fără să vreau la tata, profesorul, și-i transmit că e bine să fie acolo unde este. Chiar dacă arhiva lui m-a ajutat să înțeleg că una dintre rănile nevindecate cu care a plecat dincolo a fost făcută de loviturile pe care le-a primit în cariera lui de profesor de la puternicii vremurilor.

Mi-e milă de toți profesorii, sigur, nu puțini, care merg zi de zi la școală, vin în fața elevilor cu catalogul sub braț, le recită ce scrie în manuale cu ochii la ceas, așteptând să sune mai repede clopoțelul pentru ca să se încheie încă o oră din lungul șir care îi poartă silnic către pensie. Ajunși acolo, în mult dorita de ei anticameră a morții, nici măcar nu au forța să trăiască clipa de revelație în care să înțeleagă ce destin excepțional au ratat. Puteau fi părinte pentru fiecare elev, părinte ca o zeitate, alături de părinții care le-au dat viață și poate mai mult decât atât pentru că ei, profesorii, sunt aceia care le dau viața ce îi transformă în oameni deplini. Când intră pentru prima oară într-o clasă, profesorul are în față, aliniați în bănci, pe purtătorii unor fețișoare albe și netede ca o coală albă de hârtie pe care nu e înscris nimic, dar pe care, pe măsura trecerii timpului, profesorii fac să apară ochii, nasul, gura, sprâncenele.

Simțind că nu mai pot să fiu călăuză pentru elevii mei, din vina mea sau din alte motive, la un moment dat am căutat și am găsit ceva de făcut asemănător profesoratului – meseria de editor, redactor de carte cum i se zicea când am ajuns la ea. Cu asemănări și cu deosebiri efectele noii mele meserii a cărei chemare nu a ajuns să se stingă le-am considerat asemănătoare cu ale profesorilor. ●

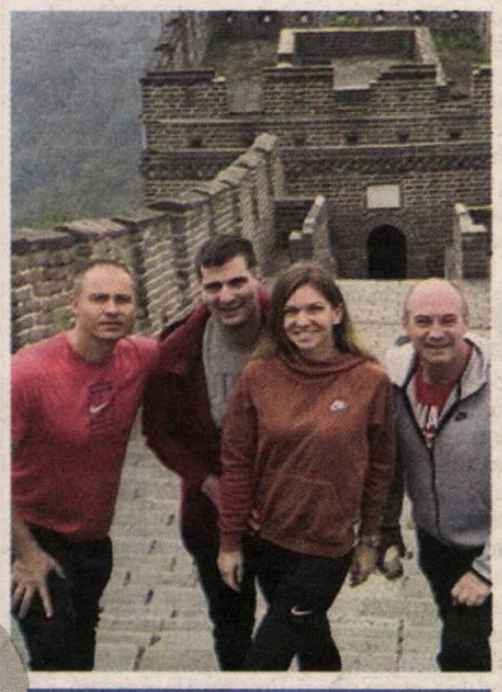
(Fragment din romanul *non-fiction* cu titlul *1947*, în curs de apariție)

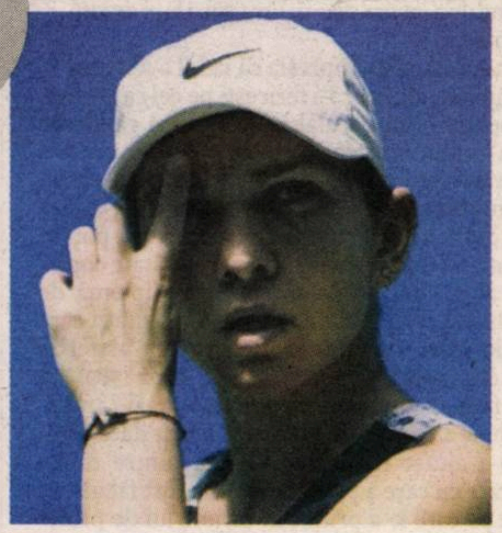
• tabela de marcaj

de horia alexandrescu

Simona, la (Marele) zid!

În urmă cu două săptămâni, când ne bucuram cu toții la anunțul revenirii lui Darren Cahill lângă Simona Halep, îmi exprimam totuși îndoiala că reputatul antrenor australian va avea la dispoziție timpul necesar pentru a-i asigura elevei sale vârful de formă la Turneul Campioanelor, care bate la ușă. Dotat cu premii uriașe, de peste 14 000 000 de dolari, marele turneu- găzduit în premieră de Shenzhen, după ce precedentele cinci ediții s-au desfășurat la Singapore – va consemna a șasea calificare a Simonei Halep în rândul celor mai bune 8 jucătoare ale anului. O super-întrecere, în care premiul învingătoarei va fi de aproape 5 milioane, deci mai mare chiar decât cel de la US Open, Halep fiind de-acum calificată, deocamdată alături de Barthy, Pliskova și Andreescu, dar plutonul se va completa după încheierea China Open. Întrebarea e dacă Simona va fi aptă de joc la Shenzhen, după un sezon de toamnă presărat cu accidentări, ultimele două petrecute la Wuhan(unde a abandonat în chiar primul tur),respectiv la Beijing, în turul al doilea! Inițial, părea să nu se refacă în timp util pentru a fi prezentă la China Open, dar iat-o acolo, unde și-a sărbătorit împlinirea a 28 de ani chiar pe Marele Zid, alături de echipă și de iubitul ei. Ulterior, însă, a clacat și acolo, acuzând de astă dată probleme la piciorul stâng!





Urându-i și eu tradiționalul „La mulți ani!“ și sperând s-o vedem cât mai curând revenită la forma cu care a câștigat anul acesta Wimbledonul, trebuie să-mi mărturisesc îngrijorarea că Simona se află, tot mai vizibil, într-un continuu declin. La suita de accidentări pe care le-a tot acuzat, concluzia nu poate fi alta decât că e șubrezită serios , de unde și abandonurile sau forfait-urile, devenite aproape o obișnuință! Sigur, calendarul WTA este extrem de dur, uzura la care sunt supuși jucătorii e teribilă, la ea contribuind din plin tracasarea călătoriilor, de-a lungul și de-a latul lumii, din oraș în oraș și din hotel în hotel, la care se adaugă stresul propriu-zis al confruntărilor din teren și presiunea tribunelor. E aproape firesc să te lase și nervii, cum ați observat că se întâmplă cu tot mai mulți protagoniști ai turneelor WTA, în care racheta făcută praf de pământ și „meciurile“ vocale cu arbitrii de scaun se lasă cu tot mai multe amenzi usturătoare. Nici Simona Halep nu face excepție de la asemenea momente, deși a lucrat mult la îmbunătățirea mentalului și părea că a și reușit. Nu mai departe însă de duminica trecută, când și-a reluat obiceiul de apostrofare a propriei echipe (care n-ar încuraja-o suficient și nici ...în picioare!?), într-un meci din primul tur, câștigat de ea cu 6-1, 6-1. Noroc că Darren Cahill nu era și el la Beijing, dar semnele nu deloc bune, iar greul abia urmează! N-ar fi exclus, deci, ca, pe fondul durerii de spate și a celei de la picior, ca și al nervozității Simonei, să asistăm la retragerea ei de la Turneul Campioanelor, programat la finele acestei luni. Îmi amintesc că la ediția de anul trecut, de la Singapore, Simona nu s-a putut alinia la start, acuzând tot o accidentare, deși se calificase pentru a cincea oară. Oare va fi așa și acum? Sper din toată inima că nu, deși în istoricul prezenței ei la Turneul Campioanelor, doar în ediția din 2014 a ajuns în finală, în celelalte patru fiind eliminată prematur, încă din faza grupelor.

Și acum, la finalul anului în care, repet, a câștigat Grand Slam-ul de la Wimbledon, Simona Halep ajunge din nou cu spatele la zid, sleită de puteri, nervoasă și urmărită de accidentări. A anunțat deja că va lipsi săptămâna viitoare de la Moscova, dar ar fi păcat să rateze din nou și turneul de gală al anului! Fusesem convins că decisese să participe la turneele chineze de la Wuhan și Beijing, tocmai pentru că prefațau Shenzhenul. Și, oricum, tocmai declarase că va fi o onoare pentru ea să participe la ediția din acest an!

Până în 27 octombrie, când debutează Turneul Campioanelor, teoretic ar mai fi timpul necesar recuperării și refacerii, dar fondul general al Simonei rămâne același, uzura ei fiind, din păcate, indiscutabilă. Aici aș mai adăuga o frază cu tâlc din urările pe care i le-a transmis Darren Cahill, de ziua ei:

„Felicitări pentru un al 28-lea an minunat și hai să-l facem pe al 29-lea și mai bun“. Așa să fie ! ●

• poeme

de mihók tamás

biocharia. ritual ecolatru

jingle_all_the_way

am creat acest glob de sticlă pentru tine
nici scump nici greu e cadoul perfect
exprimă ignoranță nerecunoștință jale
tot ce trebuie să faci e să-l scuturi
și dozele pungile de unică folosință
se vor depune de-a lungul litoralului
pe frunzele de palmieri la baza tufelor
iar unele vor prefera cosmosul mărunt

am creat această coroniță din space junk pentru tine
să te premiez ai muncit cu sârg ai avansat repede
ți-am promis sporuri poftim de-acum vei putea levita
în poziție de lotus într-o bază de date confidențială
am creat această coroniță de racin pentru tine
am creat acești roboței sanitari pentru tine
am creat această blană de zibelină pentru tine
am creat acest cartof cosmic limba latină

orificiile căile pentru ingerare multinaționalele
ceaiurile de slăbit reactoarele combustibilii fosili
eșapamentul Cuba protocoalele criptomonedele
pentru ca tu să te poți ridica pentru ca tu să existi
am creat acest glob de sticlă pentru tine
e civilizația în miniatură structurile re-
ziduale întâmpinând structurile autorizate
scutură-l te rog scutură-l te rog scutură-l

alergeni

îți ardeau călcâiele
pe marea balustradă
douăzeci de etaje
printre ferigi
și filodendroni
se infiltra dorința

îți ridicai privirea
coroanele
se supuneau adierii
îți coborai privirea
beton armat
peste tije de bambus

sex frumos
saltă-n hârdaie
tropăie-mi boaba
de viță bălaie
mă descântă
de deochi

pielea e-acum cărbune stins
penajul sub solzi
sub blană
gâlmă la atingere
poleială cu vânătaie
stomate perdante

ție preciste îți curg în instalație praf și pulbere ești plastice și fracție[1]

ai crezut că-s marijuana,
palmieri erau,
chinezării de talcioc
schițate
-n parafină.
căznit se mai dădea
și strașnic fojgăia
smuls din vizuină,
zeul încornorat.
(cu bun zimț
gabaritul străin
ritual ecolatru

a operat.)
scripeți i-au coborât
barba-n bernă,
pentru ultima dată
-au sunat
castanietele din venă.
urzici crești în buric
văzduh
defrișat la subțiori,
vintre și crini regali,
plăceri
de amatori.

în straie de sărbătoare roz-apocalips

soare mimând orgasm
pe sub orizont de basm
întinse blănuri de ren
doldora de-acarieni.

dezastrele au un impact pozitiv asupra personalității umane.

și respirația cum arată
executând acea artă
a micro-văzduhului
din menghina rătului?

șocul survenit în urma cataclismului inhibă hormonii de creștere.

mica mea glandă pineală
psihoactiva vegetală
ca o basma te va îmbrobodi
te vei pocăi.

ergodepeizare

[tremuratul ajuns
singura energie cinetică
respectând algoritmii

[oxigenul părăsind
plămânii învinșilor
respectând algoritmii

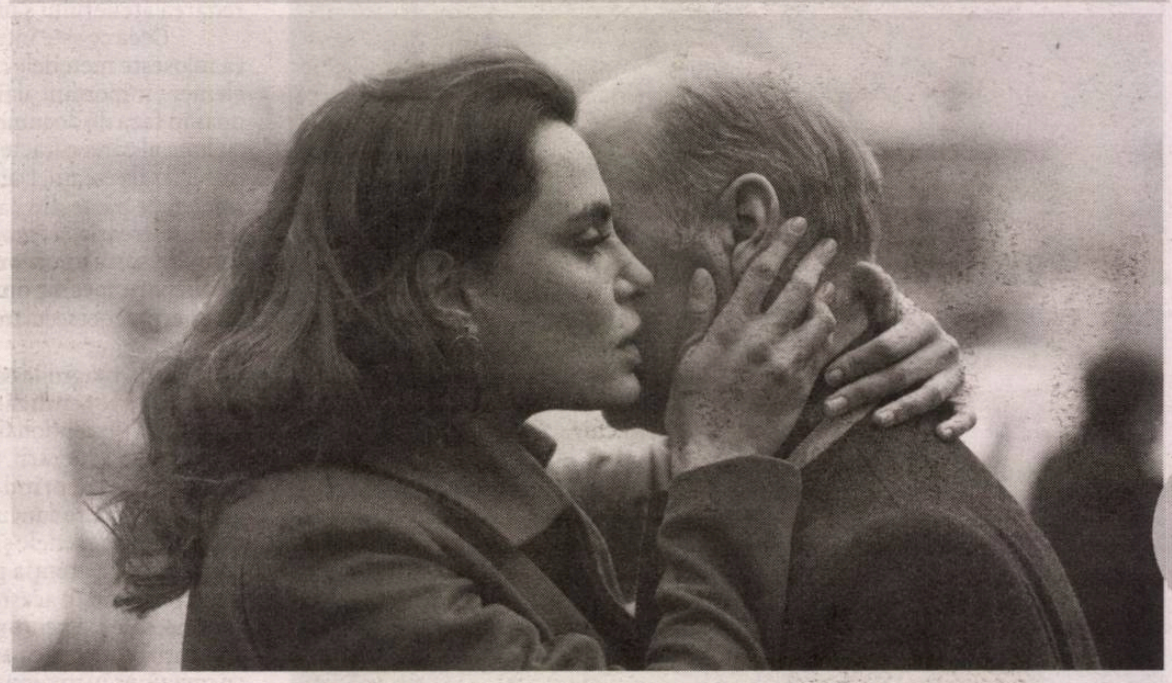
[cablajele subcutanate
spurcând sângele
respectând algoritmii ●

1 după niște versuri de Tai Chi Teacher, trupă maghiară de indie rock.

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

la Gomerrah

***La Gomera* (2019); Regizor: Cornel Porumboiu; Scenariul: Cornel Porumboiu; Cu: Vlad Ivanov, Catrinel Marlon, Rodica Lazăr, Agusti Villaronga; Genul filmului: Acțiune, Comedie, Crimă, Thriller; Durata: 93 minute; Premiera în România: 13.09.2019; Produs de: 42 Km Film; Distribuit în România de: Ro Image 2000, 42 KM Film.**



Cristi (Vlad Ivanov) este un ofițer corupt care lucrează la brigada antidroguri alături de colegul său Alin (George Pîștereanu), coordonați de procurorul Magda (Rodica Lazăr), având-l în urmărire pe suspectul principal, Zsolt, care face parte dintr-o rețea de droguri al cărei *capo di tutti cappi*, Paco (Agusti Villaronga), își are cartierul general sau cel puțin o bază de operațiuni în insula La Gomera, din arhipelagul Insulelor Canare. În joc sunt 30 de milioane de euro pe care Zsolt, folosindu-se de paravanul unei firme de saltele al cărui director este, intenționează să-i scoată din țară. Iar când acesta este arestat, Cristi este trimis pe insula La Gomera pentru a învăța un limbaj prin fluierat, El Silbo, cum îl numesc localnicii, limbaj folosit de interlopi pentru a comunica fără a putea fi interceptați de poliție pentru că el se confundă cu cântecul păsărilor. Pentru a-l convinge pe Cristi, este trimisă ca om de legătură o *femme fatale* după toate regulile unui *film noir*, Gilda (Catrinel Marlon), care face parte din rețea și care-și folosește din plin nurii în acest sens. Pe insulă, Cristi învață limbajul fluierat, dar se revelează faptul că Gilda a trădat rețeaua și se pregătea, în complicitate cu Zsolt, să fure banii și să fugă. Acest fapt modifică planul inițial în sensul răpirii lui Zsolt din închisoare și lichidării lui ulterioare după recuperarea banilor și salvarea Gildei în schimbul cedării de către Cristi, între timp îndrăgostit de torida brunetă, a părții lui din afacere. Opresc aici rezumatul filmului pentru a conserva ce se mai poate din suspansul său. La prima vedere, avem în filmul lui Porumboiu un *crime story* aproape clasic. Nu-i lipsesc nici tensiunea, nici întorsăturile de situație, nici figurile memorabile de mafioți, nici parfumul calabrezo-napolitano-sicilian de *famiglie*, deși mafioții sunt spanioli, cu parabole rostite cu sfătoșenie de unchiaș, nici picanteriile, nici femeile frumoase și periculoase, nici scenele fierbinți, nici pistoliadele. De fapt, Porumboiu știe să uzeze de toate ingredientele filmului de gen, în doze potrivite, pentru a obține un *film noir*. Numai că aici suntem departe de spiritul filmelor lui Jean Pierre-Melville, cu dramatismul lor împins către solemnitatea și profunzimea tragicului, aici ne aflăm în plin carnaval tarantinesc. *La Gomera* este o operă de bricolaj, de un ludic sclipitor, cu o ironie fină filtrată prin citatul cinematografic. Ca și Tarantino, regizorul nu poartă niciun interes verosimilității, chiar atunci când duce reconstituirea unei epoci la nivelul unui excelent efect de *trompe l'oeil*. Privit cu atenție, se pot lesne observa lacunele explicative, sincronizările facile care asigură fluiditate acțiunii, totul finalizându-se cu acea *meraviglia* a turnurilor luminoase dintr-o celebră grădină din Singapore.

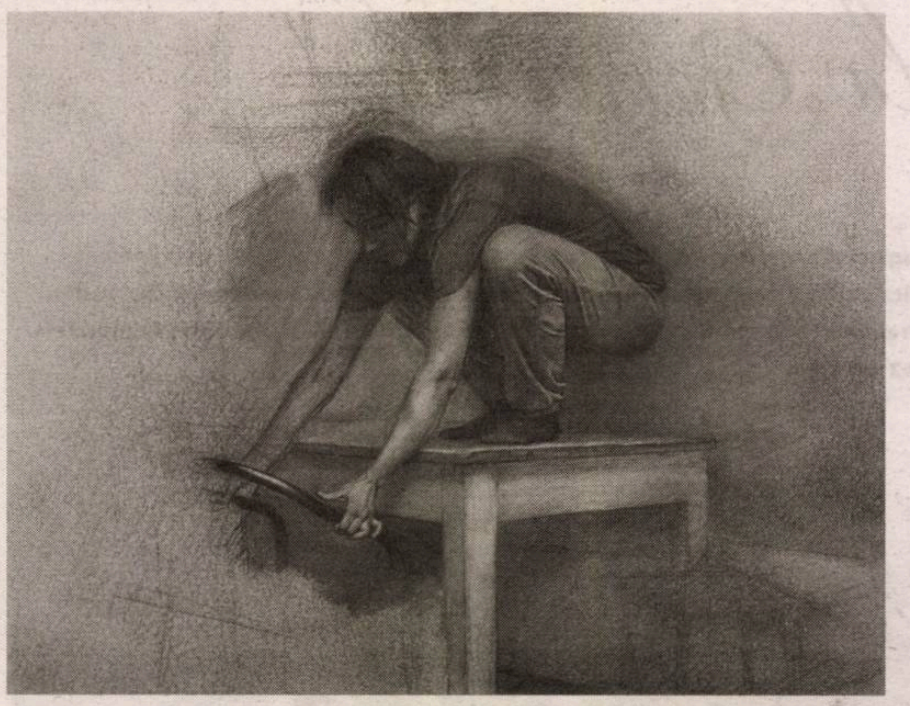
Spre deosebire de spiritul jamesbondist, unde eroul este introdus în scenă nu cu un sunet de clopoțel, ci cu o lovitură de ciocan, Porumboiu preferă o scenă de atmosferă meridională, cu un superb peisaj costier, cu o muzică antrenantă, scenă care e tăiată brusc pentru o retrospectivă explicativă. Cristi este abordat de către Gilda și cei doi șușotesc în fața apartamentului acestuia și astfel aflăm că ofițerul de la brigada antidrog este urmărit și că în camera sa sunt plasate trei camere de luat vederi. De ce este urmărit un polițist de la brigada antidrog, în baza cărei suspiciuni, din moment ce suspiciunile vor apărea cronologic mai târziu după momentul încredințării unei misiuni privitoare la suspectul numărul unu, Zsolt? La un moment dat, Gilda se prezintă la domiciliul mamei lui Cristi, după ce acesta a suferit un accident și se află sub pază la spital și află că procuroarea, Magda, a devenit prietena de familie a mamei sale și pleacă în timp util pentru a evita întâlnirea. Cu toate acestea, putând vedea din cadrul respectiv că procuroarea ratează întâlnirea și nu poate vedea numărul mașinii pe care o șofează Gilda, ea știe să ajungă în locul de unde aceasta îi transmite mesaje fluierate lui Cristi, într-o perfectă sincronizare cu aceasta. Cum ajunge Cristi într-o lună la Singapore deși se află într-un spital sub supravegherea poliției rămâne un mister așa cum nu e tocmai simplu de explicat cum Gilda și complicele ei, prietenul lui Zsolt, scot banii din țară, în condițiile în care acesta din urmă ar fi fost dat în urmărire generală pentru uciderea unui ofițer de poliție. Răspunsul la toate aceste interogații, la care se pot adăuga și altele, de pildă de ce alege să-l calce cu mașina pe Cristi ofițerul care-l supraveghea informativ, când ar fi putut să-l aresteze, și cum a justificat acest lucru, rămâne suspendat. Încă o dată, Porumboiu nu urmărește verosimilitatea, ci puterea poveștii, magia ei, nu comoara, ci căutarea ei, ca în filmul său *Comoara*. Ca și Tarantino, Porumboiu este atras de istoricul unui gen, în cazul regizorului american, al filmului de aventură, western eventual *western spaghetti* și film de acțiune/ film de război la Tarantino, vezi *Django dezlănțuit*, *Ticăloși fără glorie* sau recentul *A fost odată în... Hollywood*. Porumboiu se află la prima experiență de acest fel, dar nu într-o totală ruptură cu filmele sale anterioare unde regizorul poartă un interes substanțial limbajului. *A fost sau n-a fost* este un film despre cum este ficționalizată memoria la confiniile cu istoriile orale, cum este legen–darizat un eveniment de proporțiile unei revoluții. În *Polițist, adjectiv*, discuțiile ironice despre intepretarea textului poetic, despre relevanța conotativului se reiau pe un alt portativ când sunt aduși în discuție cu dicționarul pe masă termeni precum etică, adevăr, lege etc. Contextul, *nota bene*, fiind unul polițist. În *Ticăloși fără glorie* se poartă o astfel de discuție filologică pe marginea accentului dialectal. Și *Când se lasă seara peste București sau metabolism*, ocazionează discuții intelectuale, despre relevanța limbajului cinematografic. În *La Gomera* avem o astfel de scenă, unde lui Cristi i se ține un curs de fonetică și fonologie de către Gilda. Cristi stă în fața unei table pe care se află vocalele și consoanele limbii spaniole la care sunt adăugate vocalele în plus *ă* și *î* și consoanele suplimentare *ț* și *ș* de care dispune limba română și care trebuie la rândul lor fluierate corespunzător. Însă citatele cinematografice mai mult sau mai puțin voalate sunt presărate în tot filmul. Împreună cu polițistul care-l supraveghează, Cristi se uită la un film polițist cu Sergiu Nicolaescu dintr-o cunoscută serie de autor începută cu filmul *Cu mâinile curate* (1972). Cristi și procuroarea Magda se întâlnesc conspirativ nu la cinema, ci atenție, la cinematecă, unde rulează westernul lui John Ford, *Căutătorii* (1956) cu John Wayne, unde într-o scena derulată pe ecran se aude un fluierat! Pe un etaj mai înalt de subtilitate, îl avem pe ascultătorul de muzică clasică, recepționerul cu o privire de o catifelată tristețe patologică, ascultător rafinat de muzică de operă cu care sugerează că-i educă pe clienții hotelului. Porumboiu lasă muzica să inunde atmosfera, iar apoi în mașina lui Zsolt dăm peste aceeași muzică de operă pe care ambii polițiști, Cristi și Alin, nu o agreează. Ultimativ, spectacolul fantast al gradinilor luminoase din Singapore pe muzica lui Carl Orff din *Carmina Burana* și a valsurilor lui Strauss ne introduce într-o feerie departe de policierul clasic.

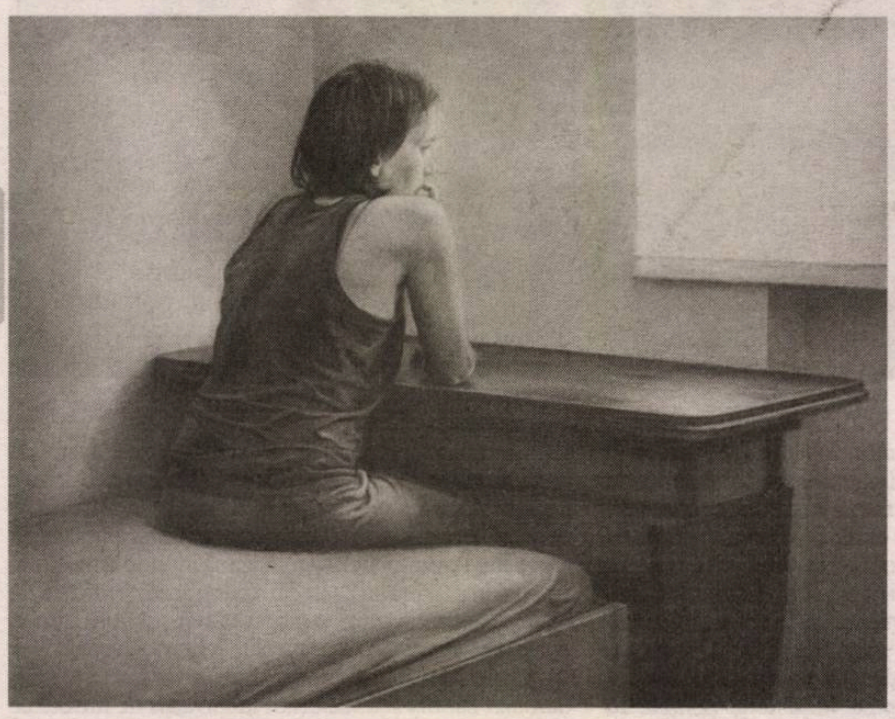
Ca și alți regizori români, atât ai Noului Cinematograf Românesc, cât și urmașii acestuia, surferi ai Noului Val, Cornel Porumboiu caută soluții de a ieși din schema unui minimalism epuizat, evitând astfel riscul manierizării. Au făcut-o Radu Jude cu *Aferim!* (2015), Bogdan Mirică cu *Câini* (2016), Adina Pintilie cu *Nu mă atinge-mă!* (2018). O comparație cu *Gomorrah* (2008) al lui Matteo Garrone, film documentat la sânge de regizorul italian despre Camora, mafia din Napoli și Scampia, face numaidecât vizibilă construcția de bricolaj, livresc contrafăcută a lui Porumboiu. O diferență notabilă și față de filmul lui Bogdan Chirică, care are nervul intact, un *crime story* care dă fiori, cu personaje care nu cunosc rafinamentul și bunele maniere. Eleganța *vieux jeu* a lui Paco, cu o notă aristocratică, față de purtătorii de șlapi și maieuri slinoase din *Gomorrah* și *Câini* sau față de Samir, un Vlad Ivanov remarcabil în rolul său de *capo* din filmul lui Chirică, ne plasează în acest orizont ironico-nostalgic în care este recuperată istoria unui gen cinematografic de către Cornel Porumboiu. ●

Ca și alți regizori români, atât ai Noului Cinematograf Românesc, cât și urmașii acestuia, surferi ai Noului Val, Cornel Porumboiu caută soluții de a ieși din schema unui minimalism epuizat, evitând astfel riscul manierizării.

ana maria micu

album pe perete





imaginea fotografică este folosită doar în faza de documentare, ulterior aceasta fiind aproape simbolic înlocuită cu linia al cărei caracter, imprimat prin gest, conferă o personalitate specifică întregii sale creații.

despre cartea de artă, în general, se scrie foarte puțin, sau mai deloc. Indiferent de natura lor, aceste cărți reprezintă o componentă importantă a vieții noastre culturale, motiv pentru care mă voi focaliza pe o apariție recentă, albumul artistei Ana Maria Micu, publicat de galeria „Mind Set Art Center" din Taipei, Taiwan. Așadar, putem spune că Ana Maria Micu este un artist din est lansat și mai în est, adică, în Taiwan. Este total neobișnuit pentru un creator din România să se lanseze în alte locuri decât cele în care ne-am obișnuit că se poate afirma, adică în lumea occidentală. Cu toate astea, de ani buni, centrele de putere, inclusiv culturală, se schimbă și zone, care nu cu mult timp în urmă erau considerate auxiliare, devin tot mai dinamice, mai ofertante. Artista, absolventă a Facultății de Artă și Design din Cluj-Napoca, promoția 2002, activează în peisajul artistic autohton, dar și în cel occidental, de mai bine de un deceniu. Fire marcată de o discreție atipică peisajului artistic local, Ana Maria Micu este unul dintre creatorii pentru care vizibilitatea ostentativă, pentru ea sinonimă unei notorietăți efemere, este un semn de superficialitate care îi repugnă. Așadar, cele două expoziții deschise la Galeria Anaid, (Bloom, 2006, Ideal Splin, 2007) precum și participarea la proiectul „Colorând griul, cel de-al doilea val al artiștilor români contemporani", curatoriat de Cosmin Năsui, nu au făcut-o cunoscută pe piața de artă românească, decât în mediile bine inițiate. În schimb, fiind mult mai activă în galerii din Europa, U.S.A. și, în ultimii ani, din China, dar mai ales Taiwan, unde artista a reușit să se impună, s-a ajuns în situația în care, deși este rezidentă în România, ea expune aproape exclusiv în alte locuri.

Răsfoindu-i recent albumul, apariție editorială rafinată care am convingerea că a fost gândit într-o bună relație cu imaginile conținute, am înțeles povestea universului ei artistic care, în esență este aceea a unei siguranțăți asumate. Aceasta conține observații asupra propriei persoane în spațiul unde lucrează și doar câteva piese în care apare un personaj masculin a cărui prezență este recompusă din memorie, el neavând consistența pe care artista o dă în redarea atelierului sau atunci când se pictează pe sine.

Ceea ce este într-o oarecare măsură surprinzător în piesele sale e faptul că folosește metodele tradiționale de a-și compune lucrările, desenul fiind un element important al fiecărei piese în parte. Imaginea fotografică este folosită doar în faza de documentare, ulterior aceasta fiind aproape simbolic înlocuită cu linia al cărei caracter, imprimat prin gest, conferă o personalitate specifică întregii sale creații. Datorită acestei modalități de a-și asuma creația, Ana Maria Micu face parte din categoria tot mai rarefiată de creatori care nu vor să-și trădeze creația și implicit manualitatea, de dragul unei actualități, oricum efemere, sau a unor concepții exterioare domeniului. Ea își afirmă sentimentul de alienare specific omului contemporan cu mijloacele, conservatoare acum, ale unei practici seculare: desenul, structura compozițională a suprafeței, pictura.

imaginile compuse sunt însă în contrast și cu modelul de la care se revendică. Spre deosebire de pictura secolelor trecute, când excepționalitatea scenei, a modelului reprezentat, era o componentă importantă a lucrării, pânzele sau desenele sale au subiecte comune și chiar banale. Ele surprind viața cotidiană: creșterea plantelor, micile izbânzi grădinărești care sunt urmărite însă cu aceeași intensitate cu care își pregătește și compune desenele și pânzele. Eludând conștient partea de spectacol, ea își concentrează atenția pe elementele comune unui spațiu domestic, adeseori anost, reușind în aceste secvențe de viață măruntă să își găsească adevărurile propriei sale existențe și a existenței umane, în general. Modul de reprezentare secvențială, asocierea acestora cu autoportretele, cu detalii din spațiul domestic, cu imaginea în imagine, documentarea minuțioasă a întregului proces artistic și nu în ultimul rând, munca tenace, pe lângă talent, sunt aspectele care îi individualizează atât de bine creația.

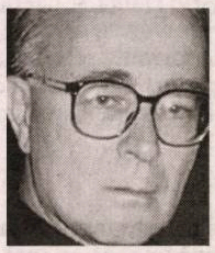
O judicioasă selectare a observațiilor directe, o filtrare a lor, o ierarhizare în baza unei memorii afective bine gândite, ne sunt livrate într-o secvențialitate, care, deși pare, nu este deloc spontană.

Imaginile produse provoacă o atitudine din partea receptorului, care în mod simultan își întărește convingerea în realitatea propusă și totodată o expandează cu propriile sale povești. Din gesturi simple se naște o artă complexă care, în mod paradoxal, ne face sa reînvățăm adevăruri pierdute în acest timp al consumerismului, cum este simplicitatea. În egală măsură reușește să ne tulbure sensibilitatea amprentată de artificialitatea unor imagini virtuale, din cauza cărora uităm tot mai adesea să mai facem o serie de conexiuni simple cu realitatea, cum ar fi aceea de a crește o plantă.

imi amintesc de o serie mai veche, „Implant", unde artista propunea subiecte în descendență hiperrealistă, rupând un întreg ansamblu compus diafan, cu mici secvențe în care o porțiune a feței, a mâinii sau a umărului personajului reprezentat, sunt excizate oferind o imagine la fel de fidelă a unui interior, care era de natură să te înfioare. Depășind ciclul acelor imagini cu un impact vizual puternic, Ana Maria Micu își construiește demersul pe aceeași structură a unui realism de tip fotografic. Renunță la centrele de atenție care șocau privitorul încărcând imaginile cu un difuz sentiment de neliniște. Contrastul nu mai este acum unul direct, explicit, ci unul conținut. El este indus în banalitatea scenelor cotidiene pe care le compune. Titlurile, atent căutate, au acum o pondere mult sporită în direcționarea spre o citire corectă a fiecărei piese în parte. Un interior total nespectaculos, cu un cuier și alte piese de mobilier vechi și neinteresante, încărcate de haine sau alte obiecte, este intitulat *„for efficency... possible to filter or ignore"*, sau un colț de cameră cu două scaune suprapuse în spatele cărora este un fragment de desen cu portretul artistei și cu profilul ei, privind acest desen. Titlul lucrării este *„bold or calm... A necessary condition for"*. Lucrările prezente în album și implicit în expoziția care a fost deschisă la Galeria „Mind Set Art Center", au titluri care de fapt sunt texte însoțitoare, iar atenția cu care au fost căutate mă determină să consider că rolul lor în economia imaginii este unul important, ele făcând parte integrantă din lucrare. Și într-o bună măsură cuvântul înainte a lui Andre Lee precum și textul de prezentare teoretică a conceptului, semnat de Simona Nastac, fac parte integrantă din proiectul care include o expoziție și un album, pe care spiritul perfecționist al autoarei am convingerea că le-a premeditat. Poate, mai puțin textul Simonei Nastac, a cărui elaborare cu binevenite inflexiuni poetice dezvoltă într-o manieră constructivă relația artistei cu propriul ei univers. În concluzie, un album important sub toate aspectele, despre o artistă în creștere semnificativă de cotă.

●● Cătălin Davidescu

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**



festivalul *enescu*
scurte concluzii

Cum s-ar putea șterge din gândul nostru câteva dintre concertele recentei ediții a Festivalului enescian? Să ne amintim atât deschiderea, cât și ultimul concert. Evenimentele au fost încredințate unor formații simfonice ce activează actualmente în prim-planul vieții muzicale internaționale, anume Filarmonica berlineză și Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam. Partituri enesciene de referință, *Rapsodia a doua* în re major și *Uvertura de Concert*, opus 32, au fost prezentate sub conducerea acestor doi importanți maeștri ai baghetei care sunt Kiril Petrenko, pentru prima dată la noi, și, respectiv, Tugan Sokhiev. Rar cântată în stagiunile curente, *Uvertura* se dovedește a fi o pagină simfonică a cărei prospețime, a cărei frumusețe iradiantă a strălucit în lumina accepției enesciene a ideii de „caracter popular românesc".

Dintre marile creații simfonice enesciene este de apreciat faptul că *Simfonia a 3-a* în do major a fost prezentată în două versiuni, cea a Orchestrei și corului *Maggio Musicale Fiorentino* conduse de Fabio Luisi și cea a lui Vladimir Jurowski la pupitrul Orchestrei Radio Berlin, în compania Corului Academic al Filarmonicii bucureștene, ansamblu condus de Iosif Ion Prunner, a Corului de Copii Radio, ansamblu condus de Răzvan Rădos. Personal am preferat varianta muzicienilor italieni, mai apropiați de spiritul latin, de claritatea interioară a acestui complex *opus*. Tot lui Jurowski îi datorăm o realizare de reliefată forță expresivă a *Simfoniei a 2-a*, în la major, în compania Orchestrei Simfonice Academice a Rusiei. În mod cert, Jurowski își îndeplinește cu responsabilitate angajată funcția de director artistic executiv al Festivalului. În compania aceluiași ansamblu simfonic, tânărul dirijor Gabriel Bebeșelea a etalat o cuceritoare *Fantezie Pastorală*, lucrare pe care ne-a prezentat-o în primă audiție bucureșteană, o lucrare pe care a descoperit-o personal și a îngrijit-o de la nivelul analizei schițelor, a redactării partiturii și până la prezentarea publică a acesteia.

În alt sens, cu totul remarcabilă mi-a părut a fi fost realizată prima *Suită* enesciană *în do major*, cea care etalează în deschidere celebrul *Preludiu la unison*. Ion Marin la pupitrul dirijoral al Orchestrei Naționale a Franței, a realizat un ansamblu coerent de mare suplețe, iar aceasta în ciuda caracterului eterogen al lucrării, de la prima și până la ultima parte. Trecând prin *Menuetul lent*, prin *Intermediu*, a fost definită o coeziune în planul unei cordialități luminoase, aspect care a conferit unitate întregului ciclu. Cu totul unitară, dată fiind concepția componistică, se definește a fi cea de a treia *Suită în re major, Sătească*, realizată de Horia Andreescu în compania Orchestrei Simfonice Radio din Viena, unul dintre importantele organisme de acest fel din Europa. În acest caz, viziunea muzical-poetică, împărtășită de șeful de orchestră, a căpătat valori de înnobilare a unor scene al căror pitoresc depășește sugestia naturalistă.

Dată fiind strădania de abil recuperator al textului partiturii, strădanie datorată maestrului Pascal Bentoiu, poemul simfonic *Isis* a intrat în atenția publică relativ recent. Realizarea acestuia în versiunea muzicienilor orchestrei Filarmonicii din St.Petersburg condusă de această dată de Christian Badea a fost susținută de spiritul unei excelente colaborări. Este un mare *Adagio simfonic* marcat de un rafinat colorit timbral atent pus în valoare de muzicienii performeri.

Unica lucrare enesciană de acest fel, *Simfonia concertantă* pentru violoncel și orchestră, a cunoscut în Festival, o versiune a cărei perfecțiune greu putea fi imaginată, dată fiind colaborarea dintre muzicienii Filarmonicii din Oslo, violoncelistul germano-canadian Johannes Moser și dirijorul Vasily Petrenko. Un dirijor cu un spirit dinamic, inteligent, implicat trup și suflet în susținerea acestei creații de tinerețe a autorului. De remarcat inclusiv măiestria susținerii balansului dintre solist și ansamblu care a îmbogățit natura aparent statică a lucrării. Este de observat, în zona camerală a creației enesciene, performanța violonistică aparține în egală măsură marilor personalități ale vieții muzicale actuale, cum sunt David Grimal însoțit de tânărul său emul Ștefan Șimonca – în compania pianistului Grygor Asmanian au creat celebra *Sonata „în caracter popular românesc"*, respectiv *Suita „Impresii din copilărie"*; sau Gidon Kremer și Maxim Vengerov în zona pieselor camerale miniaturale.

Evenimente de specială consistența artistică, unele de-a dreptul uimitoare? Au fost. Am în vedere prezența acestui spirit dinamic, de o sensibilitate de-a dreptul tulburătoare, care este Patricia Kopatchinskaya, din Moldova, solistă a *Concertului pentru vioară și orchestră* de Arnold Schoenberg, lucrare prezentată la noi în primă audiție în compania Filarmonicii berlineze; admirabil condusă de Kiril Petrenko. Tot în primă audiție bucureșteană a fost prezentat și *Concertul pentru vioară și orchestră* de Erich W. Korngold, lucrare ce aparține unui celebru compozitor american din zona muzicii de film. Virtuozitate la limita exhibiționismului a dovedit în acest caz tânărul violonist australian Ray Chan, urmărit cu reală promptitudine de Gabriel Bebeșelea în compania Orchestrei Simfonice a Federației Ruse.

Vladimir Jurowski

În adevăr, primele audiții nu au fost deloc puține. Publicul bucureștean a avut un real privilegiu. I-a fost prezentată, spre exemplu, în versiune de concert, opera *Femeia fără umbră* de Richard Strauss; cu participarea Orchestrei și a Corului Radiodifuziunii berlineze, a Corului de Copii Radio, ansambluri conduse de neobositul Vladimir Jurowski, lucrare prezentată în compania unui eminent grup de soliști. Un profesionalism mai înalt în realizarea acestui special *opus*, nici că se poate imagina! Aprecieri similare pot fi făcute și în ce privește prezentarea, tot în primă audiție, a operei *Peter Grimes* de Benjamin Britten, cu participarea tenorului Ian Storey în rolul titular, a unui minunat grup de soliști, a Orchestrei și Corului Academic Radio conduse de dirijorul Paul Daniel și, respectiv, Ciprian Țuțu.

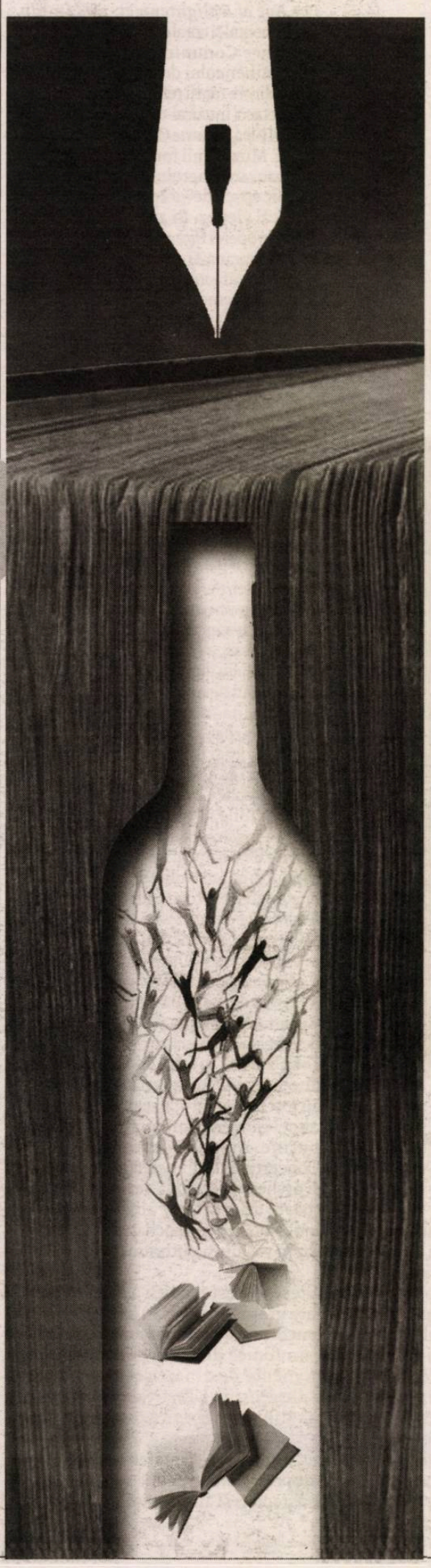
Un eveniment aparte l-a constituit prezența în Festival a celebrului ansamblu *The Age of Enlightenmet*, ansamblu instrumental și coral conduse de maestrul Laurence Commings care a adus pe scena Atheneului două titluri datorate unuia dintre marii reformatori ai genului de spectacol muzical-dramatic din secolul al XVIII-lea, anume Christoph Willibald Gluck. Muzicienii formației își propun o restaurare a actului muzical-artistic specific epocii de început a clasicismului muzical vienez. Și au reușit! În rolul titular al operei *Ifigenia în Taurida*, celebra mezzo-soprană Anna Caterina Antonacci a creat un caracter de puternică expresie vocală, în vreme ce contratenorul Iestyn Davies a creat primul rol titular al operei *Orfeo și Euridice*. Importante titluri de operă aparținând Barocului muzical de secol XVII și XVIII, creații semnate de Haendel sau de Antonio Vivaldi, au putut fi audiate în concertele de noapte dată fiind participarea formațiilor *Europa Galante* condusă de Fabio Biondi, *Accademia Bizantina* condusă de Ottavio Dantone, orchestra *Armonia Atenea* condusă de George Petrou, în compania contratenorului Max Emanuel Cencic, a primului violonist al formației, Sergiu Nastasa. Iar marele *opus* beethovenian *Missa Solemnis* a putut fi audiat cu concursul Orchestrei Baroce din Freiburg, a Ansamblului Academiei Artei Cântului din Zürich, sub conducerea marelui muzician Renè Jacobs. Un artist care îmbină munca de cercetător, de veritabil arheolog muzical cu aceea de muzician performer. De asemenea, formația Les Talens Lyriques condusă de Christophe Charch Rousset. Momente memorabile în domeniul genului de operă – în versiune de concert – au fost oferite de dirijorul Lothar Zagrosek la conducerea ansamblurilor Filarmonicii bucureștene, a formației Vocaconsort-Berlin, cu opera *Moise și Aaron* de Arnold Schoenberg, de dirijorul Cristian Mandeal la conducerea Orchestrei Poloneze Radio, cu opera *Castelul prințului Barbă-Albastră* de Béla Bartók, de dirijorul Giovanni Antonini la conducerea Orchestrei de Cameră din Basel, cu opera mozartiană *Don Giovanni*. În total, optsprezece titluri de operă audiate în versiune de concert au fost prezentate pe scena Festivalului. Alte evenimente importante? Nu au fost puține. Am în vedere prezentarea Concertului brahmsian pentru vioară și orchestră, în două versiuni solistice foarte diferite, dar absolut valabile, anume cea datorată Juliei Fischer și cea datorată lui Sergey Khachatryan. *Concertul al 3-lea* de Serghei Prokofiev a putut fi audiat în vesiunea puternic personalizată a tânărului pianist Daniel Ciobanu.

Trebuie observat, formula festivalieră a acestei ediții a fost excelent diversificată. Concerte în țară, dar și în afara granițelor țării au putut fi oferite melomanilor, marelui public. Inclusiv concertele de muzică actuală, creații ale compozitorilor români, ansambluri simfonice din țară, concerte în aer liber, susținute în Piața Festivalului, momente destinate celor mai tineri muzicieni performeri au îmbogățit ediția din acest an a Festivalului enescian. Ce se va întâmpla în ediția a XXV-a, cea din anul 2021? Așteptările sunt importante.

Există un specific al vieții noastre muzicale actuale: într-un an, cu prilejul unei ediții a bienalei enesciene, ne bucurăm de prea-plinul evenimentelor de primă mărime, iar în anul următor ne legănăm în așteptări și amintiri prețioase. ●

abc. cultură cu vin

„In vino veritas" este numele unei colecții spectaculoase și cu titluri dintre cele mai incintante care apar sub sigla Editurii Baroque Books and Arts. Alcătuind deja o mică bibliotecă *sui generis*, cărțile publicate în această serie sunt susținute de Casa de vinuri Avincis – care aparține profesorului și avocatului Valeriu Stoica. Ele acoperă o gamă tematică amplă și diversă, așa încât, fie și numai din inventarul acestora, putem deduce ideea că, dintre toate băuturile, este probabil că vinul este cea mai *încărcată* din punct de vedere cultural.



Cronologic, prima carte pe o tematică identică, dar în afara colecției mai înainte amintite, din portofoliul Editurii Baroque Books and Arts, a fost marele succes de presă și de public (și în Franța, și, ulterior, în România) intitulat *Dicționar din dragoste de vin* de Bernard Pivot. Mai jos, uzând de formula retorică a unui discurs elementar, de tip „abc", iată câteva dintre titlurile de cultură & vin ale colecției „In vino veritas".

Vin și istorie

a. *Istoria vinului* este un volum care oferă o perspectivă impresionantă și venerabilă cu privire la marea poveste posibilă în legătură cu această băutură care e în stare să ia atâtea forme de-a lungul secolelor. Este scris, de pe pozițiile unui discurs de tip savant-jucăuș la „patru mâini" – de doi istorici cu nume de la Muzeul american de istorie naturală din New York, Ian Tattersall și Rob DeSalle. *Istoria vinului* e o narațiune care oferă o „fermecătoare enciclopedie cu planșe color, o neașteptată istorie filtrată prin bobul de strugure, din cele mai însorite podgorii până în cele mai elegante sticle de elixir". Tipul de discurs pe care îl propune această carte include „imaginație și cunoaștere de milenii, antropologie, arheologie, istorie clasică și, mai presus de toate, artă în stare lichidă".

b. Pe de altă parte, cartea e istorie, dar nu numai istorie – ci și elogiu explicit. Iată, spre exemplu, un pasaj – stilistic la înălțime, așa cum este întreaga carte – despre șampanie: „Care vin se adresează mai bine simțurilor decât șampania? Șampania scânteiază în cupă, îți șuieră ușor la ureche și are o aromă care variază de la nuci la pere coapte și pâine proaspăt prăjită și îți explodează în cerul gurii cu o efervescență delicată. O șampanie excelentă incită limba printr-o cascadă de senzații, înainte de a se destrăma cu o lentoare ce dăinuie. Șampania trezește toate simțurile care pot fi trezite și de un vin. În toată lumea se produc multe vinuri spumante, nu în ultimul rând în Italia și California, dar, la răstimpuri, nimic nu seamănă cu revenirea la o sticlă excelentă de Champagne".

c. Pe scurt, așa cum rezultă cu asupra de măsură din această carte, istoria vinului este (între altele): istorie (în sens clasic, cronologic); artă; ritual (și magie); conflict; cultură; pasiune. Ediția originară a acestui op a fost publicată, în limba engleză desigur, la Yale University Press.

Sorbona și istoria sticlei de vin

a. Un alt fel de istorie care are legătură directă cu vinul este – nișa nișei, am putea spune – *Istoria sticlei de vin*. Aceasta este o carte scrisă de unul dintre președinții Universității din Sorbona. Mai precis: Jean-Robert Pitte este actualmente președintele Academiei Vinului din Franța, președinte al Societății de Geografie, membru al Academiei de Științe Morale și Politice și, între 2003 și 2008, a fost președintele Universității Paris Sorbona. De mai bine de trei decenii, Pitte face o laborioasă cercetare cu privire la geografia gastronomiei și vinului. Lucrarea mai înainte menționată este, de altfel, parte integrantă a acestui extraordinar proiect de cercetare

b. Sticla de vin – adică, în sensul reperelor istorice (selectiv, desigur, căci exhaustiv este aproape imposibil de făcut un inventar în acest sens): „peste Marea Mânecii, în formă de ceapă, de pară, apoi cilindrică și cu umeri drepți. În Franța, mai degrabă ovoidă, cu umeri înclinați, atât în Champagne, cât și în Burgundia sau la Bordeaux unde, din secolul al XIX-lea, s-au impus tot formele cilindrice cu umeri drepți. Dar creatorii au mers mai departe cu imaginația: fluierul renan, sticla îmbrăcată în paie din Toscana, bocksbeutel-ul în formă de tărtăcuță din Franconia, sticla clavelin din Jura, butelia mică de Tokaji cu gâtul alungit sau constantia din Africa de Sud".

c. Pe lângă abundența de detalii care țin de o anume linearitate și mai ales de cronologia istoriei sticlei de vin, Jean-Robert Pitte oferă și multe interpretări de mare subtilitate cu privire la sensurile ascunse pentru care o sticlă de vin arată într-un anume fel și nu în altul. În cuvintele sale: „deși nu e inocentă, sticla nu e totuși perversă. Promițând plăceri împărtășite, ea este și simbolul cunoașterii ascunse, al științei care trebuie cucerită".

24 h. Pe repede înainte

a. Jancis Robinson este supranumită „preoteasa mondială a vinului". Se poate accepta că formula este una de marketing; fapt este că aceasta e autoarea a două volume cu o faimă uriașă în întreaga lume – *Oxford Companion of Wine* & *World Atlas of Wine*. De asemenea, ea ține și rubrica dedicată vinului (și culturii, culturii vinului și, în sens generic, dimensiunii culturale a vinului) din „Financial Times".

b. *Expert în vin în 24 de ore* este cartea lui Jancis Robinson pe care o avem în românește – un fel de GPS, elaborat, savant, foarte convingător și foarte bine scris, pentru a lua în posesie cum-se-cuvine această „cea mai culturală" dintre toate licorilor inventate de oameni.

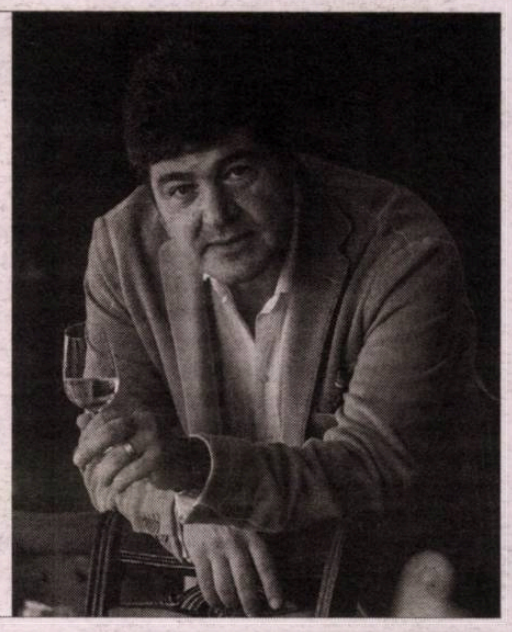
c. Ghidul pus la dispoziție de J. Robinson ne trimite, între altele, spre o lume în care se găsesc arome, aluzii, reminiscențe plăcute, note din seria despre care e vorba într-o altă carte înrudită cu aceasta și publicată în aceeași colecție (*Enciclopedia vinului*) – o lume despre, *à propos* numai de gustul vinului și degustarea acestuia, avocado, broccoli, andive, maitake, shiitake, busuioc, chanterelle, hasmațuchi, tarhon, mărar, coriandru, anason, ghimbir, șofran, chimen, chipotle, chili, lavandă, rozmarin, oregano, timian, salvie, migdale, pecan, caju, nuci, stafide, merișor, cireșe, căpșuni, mure, scorțișoară, smochine, cafea, flori de măr, gutui, pere, caise, portocale, lămâi verzi, caprifoi, vanilie, marțipan, cuișoare.

Normal: vin & filozofie

a. Fritz Allhoff este profesor de filozofie la Western Michigan University, fiind specializat în etică aplicată – mai ales în domeniul biomedical și al războiului – dar și în etica teoretică și în filozofia

referentul de specialitate

Aproape toate titlurile traduse în această colecție specială beneficiază de susținerea de specialiate a lui Cătălin Păduraru, una dintre cele mai cunoscute figuri ale enologiei autohtone. Cătălin Păduraru este, de asemenea, adânc implicat într-unul dintre cele mai fascinante experimente de cercetare care au legătură cu vinul – și anume, o procedură de obținere a unei „amprente audio a vinului". Cu alte cuvinte, „o procedură standardizată, definitorie pentru fiecare vin, prin care această nobilă materie să poată fi «auzită», urmarea fiind aceea de a crea posibilitatea ca vinul să fie evaluat cu toate cele cinci simțuri: văz, miros, gust, tactil și auz".



dreptului. Este, de asemenea, un foarte aplicat eseist care scrie despre vin.

b. Fritz Allhoff este cel care a reușit să aducă laolaltă un lot de peste 20 de gânditori, critici, antropologi, sociologi și producători de vin pentru a dezbate – lucrările și luările de poziție ale acestora sunt publicate în volumul *O mare de vin și un strop de filozofie* – cu precădere despre dimensiunea *înaltă*, filozofică a vinului.

c. Orizontul tematic pe care îl propune acest volum este dintre cele mai generoase pentru o perspectivă culturală, cu specific filozofic, privitoare la vin. Mai precis, sunt survolate aici perspective care țin de: arta și cultura vinului, critica vinului, estetica vinului, metafizica vinului, politica și economia vinului, filozofia limbajului, filozofia percepției. Nu în ultimul rând, se discută aplicat despre metafizică, etică și filozofia politică în raport direct cu vinul și cu istoria acestuia.

DiVin

a. *Vin și divin* (autor, același fost președinte de la Sorbona, Jean-Robert Pitte) este, dintre toate titlurile de până acum care stau în această serie de la Baroque Books and Arts, cartea care propune cea mai evidentă și mai explicită *analitică* religioasă a vinului.

b. „Culegerea strugurilor sălbatici în Caucaz, apoi domesticirea plantei care îi produce, Vitis vinifera, se regăsește tot în perioada Antichității vechi. Prin selecție și cultivare, se nasc fructe mai mari și mai mustoase, dar și ideea de a stoarce strugurii pentru a obține o băutură care, la rândul ei, începe imediat să fermenteze, să se încălzească spontan, să fiarbă și să degaje gaz carbonic. Așa apare vinul. Popoarele din zona fertilei Semiluni se îndrăgostesc de gustul lui și fac cunoștință cu efectele euforice sau, dincolo de un anume nivel de consum, de-a dreptul amețitoare. E simplu de înțeles de ce o băutură vie, care, în plus, le oferă consumatorilor efecte atât de potente, ajunge să stea la baza nașterii religiilor, adică a credințelor și ritualurilor care îi *leagă* pe oameni de zei", scrie Pitte, despre începuturile – iată, (și) religioase – ale vinului.

c. Cartea (micuță, are 120 de pagini, dar densă) trece *personajul* numit „vin" prin aproape toate religiile importante – din cele mai vechi timpuri până spre modernitate. E, și aici, un elogiu evident adus unei licori care scurtează (uneori) sau care modelează căile către divinități dintre cele mai diverse.

Metadiscurs

a. *Filozofia vinului* este o altă antologie – coordonată de Barry C. Smith, filozof, director adjunct al Institut of Philosophy al University of London – care pune laolaltă perspective diferite, venite din mediul academic în mod preponderent, cu privire la istoria filozofică a vinului, precum și la hermeneutica posibilă să fie aplicată cu privire la vin.

b. Iată, dintr-un „evantai" interogativ foarte generos doar câteva dintre întrebările pe care și le pun (co)autorii acestui volum – și la care, desigur, încearcă să și răspundă, cât se poate de serios, cu precădere în linia unei filozofii analitice, de tip anglo-saxon: cât de exact și de obiectiv este limbajul la care recurgem pe a descrie vinul?; câtă încredere trebuie să le acordăm experților în vin?; sunt ei capabili să transmită cunoașterea chiar și unui începător?; ne apropie cunoașterea enologică de caracterul adevărat al unui vin?; poate cunoșterea să influențeze plăcerea oferită de vin?; pot exista standarde după care vinul să nu mai fie judecat în termeni subiectivi?; care adevăruri ale psihilogiei și neuroștiinței ne-ar putea fi de folos pentru a da un răspuns la întrebările legate de obiectivitate și de experiența împărtășită în legătură cu vinul?

c. Alături de editorul coordonator al cărții, scriu în acest volum Roger Scruton, Kent Bach, Barry C. Smith, Jamie Goode, Ophelia Deroy, Adrienne Lehrer, Tim Crane, Steve Charters, Gloria Origgi, Andrew Jefford, Paul Drape.

Știați că...?

a. „Vinul este probabil a treia băutură de pe lista celor mai vechi – după laptele mamei și, desigur, apă. Iubitorii de bere pot să nu fie de acord, dar trebuie să își argumenteze opinia" – așa începe *Curioasa lume a vinului. Vin și istorie. Spirit și esență*, volum care incude peste 180 de istorii – savuroase, de reținut și de dat mai departe – care au legătură, directă sau indirectă, cu vinul.

b.Istorioarele (multe dintre ele, *parabole* cu adevărat) antologate în acest volum (scris de Richard Vine, producător de vin, cu peste 6 milioane de sticle anual, dar și profesor de enologie la Purdue University) sunt grupate în 10 familii tematice: la un pahar de vin cu oamenii din alte timpuri; filiera franceză; legende și istorioare tradiționale; părinți și fondatori; chemarea vinului din lumea nouă; marii antreprenori; moșteniri fascinante; cronicile californiene; încântătoare personaje enologice; vinul și dragostea.

c. *Curioasa lume a vinului* este, nu în ultimul rând, și un argument puternic în sprijinul ideii că „a treia băutură de pe lista celor mai vechi" este dacă nu cea mai, atunci cu siguranță una dintre cele mai vorbite și mai povestite băuturi.

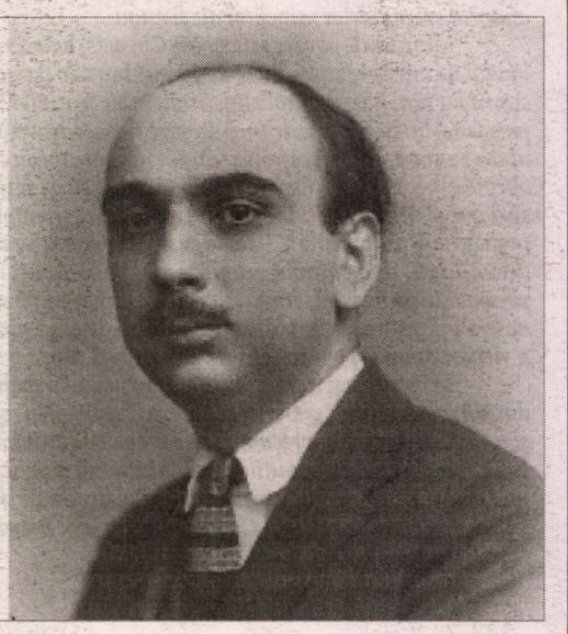
●● Pagini realizate de Cristian Pătrășconiu

valeriu stoica – 2 înțelesuri profunde

Într-un interviu publicat în urmă cu doi ani în „Dilema Veche", Valeriu Stoica, *avocatul* colecției „In vino veritas" de la Baroque Books and Arts, vorbea despre două înțelesuri profunde pe care le are „ființa" vinului: „Mai întîi, vinul nu este doar o cale către sinceritate, ci și una a cunoașterii, e drept, mai mult irațională. Vinul este o sursă de inspirație, religioasă sau/și artistică. Dimensiunea sacră a vinului este prezentă atît la vechii greci și la vechii romani prin Dionysos sau Bacchus și prin serbările inițiatice legate de aceștia, cît și în toate religiile *Cărții* (e adevărat că musulmanii au parte de vin numai după moarte). În *Noul Testament*, vița-de-vie și vinul sînt mereu prezente, de la Nunta de la Cana și pînă la Cina cea de Taină, așa cum este descrisă în *Evangheliile sinoptice*, și pînă la Cuvîntarea de despărțire redată de Sfîntul Ioan Teologul. (...) Apoi, vinul este un obiect estetic, adică are un adevăr propriu. Acesta este sensul literal al sintagmei «în vin este adevărul». Arta degustării și limbajul ei, uneori excesiv de sofisticat, critica de vin, fizica, chimia și microbiologia, ampelografia și toate disciplinele viticulturii și ale oenologiei încearcă să descopere și să descrie acest adevăr. Dincolo de toate aceste perspective, rămîne adevărul simplu că producerea și degustarea vinului sînt acte de cultură care măresc bucuria vieții".

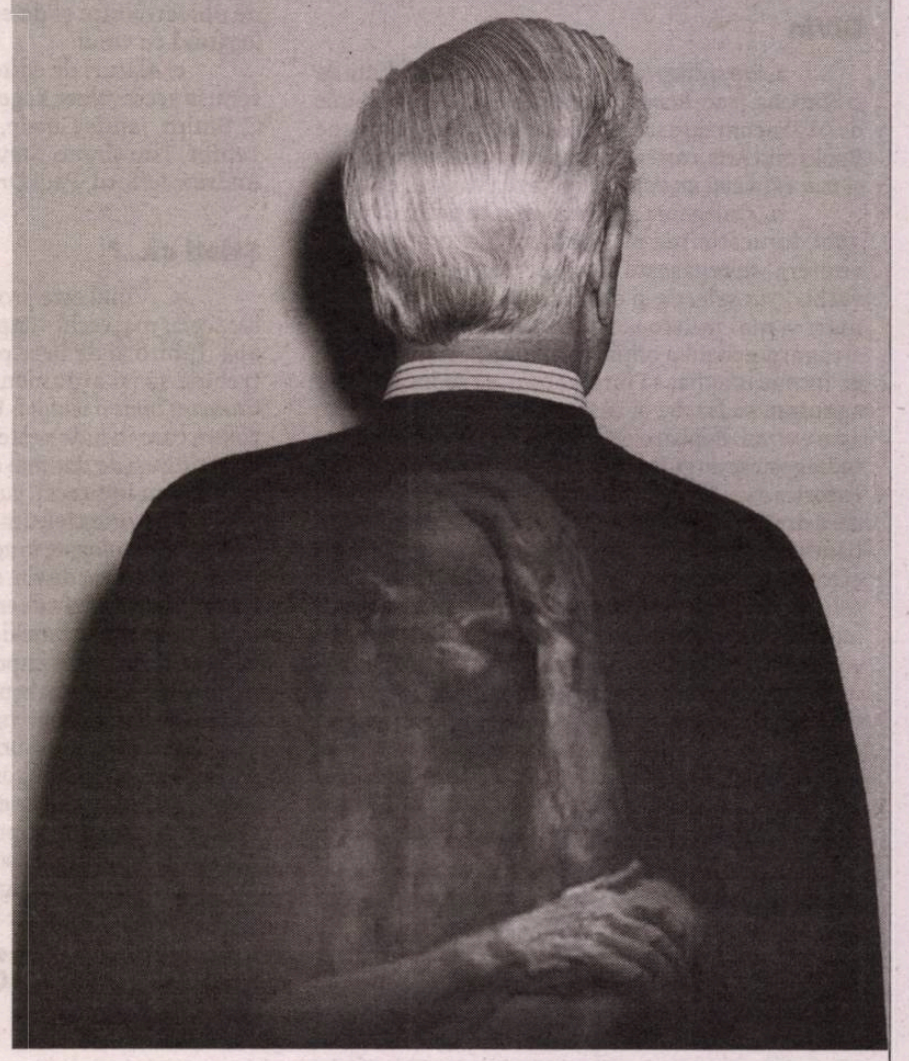
2 autori români

Colecția „In vino veritas" include, până acum, și două apariții editoriale care aparțin unor autori români. *Vinul de-altădată* este o antologie – „amplu și arborescent poem al viței-de-vie și al vinului" – din poezia lui Ion Pillat. Cel care, în 1942, mărturisea despre sine că „Dacă trupește m-am născut la București, sufletește sunt produsul corcit al dealului de la Florica, al podgoriei din preajma Argeșului piteștean – cu stepa ondulată din marginea Prutului, cu pamântul negru de la Miorcanii Dorohoiului". Al doilea volum cu autor român al acestei colecții îi aparține lui Horia Vladimir Ursu, doctor în drept, dar și doctor în istorie – este vorba despre un amplu și pasiona(n)t eseu dedicat *Istoriei juridice a viței-de-vie și a vinului la români*.



pe malurile tamisei

mario vargas llosa



Lui Luis Peirano,
răbdării lui îndelungate

PROLOG

Nu încetez nicicând a mă minuna de modul în care se plăsmuiesc în mintea mea poveștile.

Aceasta s-a ivit în urma unei conversații avute la Londra cu Guillermo Cabrera Infante, cu câțiva ani în urmă. „Îl mai ții minte pe poetul și scriitorul venezuelean Esdras Parra?", m-a întrebat el. Îmi aduceam destul de bine aminte de el. Era un tânăr slab, ușor timid, pe care-l cunoscusem în anii șaizeci, la Caracas, când el conducea singur sau împreună cu cineva una dintre revistele literare venezuelene, Imagen. *Discutasem de câteva ori cu el și la un moment dat a avut gentilețea de a-mi trimite la Londra respectiva publicație, la care colaborasem și eu o vreme. Oare de ce mă întreba acum Cabrera Infante dacă îmi aminteam de el?*

Guillermo primise un telefon de la Esdras Parra, după mulți ani în care nu mai știuse nimic despre el. I-a spus că trăia de ceva vreme la Londra și că voia să-i facă o vizită, în căsuța lui din Gloucester Road.

„Și am avut parte de cea mai mare surpriză a vieții mele", mi-a zis Cabrera Infante. „Acel Esdras Parra care a sunat la ușă și mi-a intrat în casă nu mai era cel pe care-l știam eu, ci o doamnă, în adevăratul sens al cuvântului. Își făcuse o operație și își schimbase sexul, gesturile și vocea. Mi-a trebuit mult timp până să-l recunosc."

În clipa aceea am știut, cu o certitudine absolută, că piesa de teatru pe care i-o promisesem regizorului și vechiului meu prieten peruan, Luis Peirano, avea să se numească Pe malurile Tamisei *și că în ea avea să fie vorba despre o întâlnire la fel de neașteptată ca aceea dintre Guillermo Cabrera Infante și Esdras Parra, întâlnire despre care tocmai aflasem.*

Nu știam în ce mă bag. În ziua aceea mi s-a părut că am destul de clar subiectul în minte: doi prieteni din copilărie și tinerețe, amândoi peruani și-n plus din cartierul Miraflores din Lima, se întâlnesc la Londra după mulți ani în care n-au mai știut nimic unul despre celălalt, iar când se întâlnesc, unul dintre ei descoperă că prietenul lui și-a schimbat sexul, comportamentul și înfățișarea, cu alte cuvinte acel hibrid numit identitate. În lunga lor discuție vor învia trecutul și vor ieși la iveală, printre frumoase amintiri, și câteva momente urâte pe care ei le considerau definitiv uitate sau poate ignorate de-a dreptul. Amândoi vor supune unei analize extrem de drastice o relație care – spectatorul va descoperi acest lucru pe parcurs, odată cu personajele – îi marcase profund pe cei doi vechi prieteni.

Prima variantă a piesei am scris-o în doar două săptămâni. Era o poveste scurtă, realistă, în care episoadele dramatice erau atenuate de momente hazoase și comice. Așa cum mi se întâmplă de regulă cu primele versiuni ale creațiilor mele, textul mi-a lăsat o senzație de eșec, simțind că am ratat un subiect cu uriașe posibilități teatrale. Când am început să-l corectez, nu m-am gândit că-l voi reface de câteva ori în următorii cincișase ani și că Pe malurile Tamisei *va fi – la fel ca și povestirea* Cachorros (Cățelandrii) *pe care am scris-o în anii șaizeci – textul la care aveam să scriu cele mai multe versiuni până să ajung la una care să mi se pară acceptabilă.*

Oare ce-i lipsea dramatizării acelei întâlniri londoneze dintre cei doi prieteni? Ce simplu ar fi să construiești o poveste convingătoare dacă ne-am da seama din capul locului ce anume șchioapătă: ce îi lipsește sau ce îi prisosește unui text? Cel puțin în cazul meu nu e simplu niciodată. E vorba de o senzație, o presimțire, o tainică intuiție ce precedă cunoașterea obiectivă, aidoma straniei certitudini care mă face să știu că povestea pe care încep s-o inventez e un roman sau o piesă de teatru. Ceva îi lipsea textului meu, căci nu simțeam în el nici un mister, iar după întâlnirea inițială și uriașa surpriză a lui Chispas – când recunoaște în femeia care-l vizitează în eleganta suite *a hotelului Savoy pe cel mai bun prieten din copilărie – piesa devenea statică, previzibilă, ba chiar rigidă, trenând și pierzându-și substanța.*

În câteva rânduri am băgat într-o mapă Pe malurile Tamisei *și am lăsat-o să-și doarmă somnul poveștilor nenăscute. Dar brusc ceva sau cineva îmi sugera o idee care-mi reda entuziasmul și bucuria de a continua să rescriu acea piesă nefinisată. De cele mai multe ori erau mici completări, până când într-o zi am descoperit că-i conferea m o mai mare consistență personajului Pirulo / Raquel Saavedra dacă, prin anumite lucruri dezvăluite despre prietenul său Chispas, devenea tot mai puțin un personaj locuind în realitatea concret-obiectivă – ca Chispas Bellatín – și tot mai mult în diafana realitate subiectivă a memoriei sau poate în pura fantezie ori în vis.*

Astfel, în chip subtil, imprevizibil și chiar involuntar, Pe malurile Tamisei *a devenit cu totul altceva față de ceea ce-mi propusesem inițial. Acțiunea nu se mai petrece în lumea reală, veridică, ci în pura subiectivitate a lui Chispas, un teritoriu care, deși pare plămădit inițial doar din amintiri tandre și dureroase, e de fapt – lucru pe care-l descoperim în final – doar un teritoriu populat de invenții: o lume a ficțiunii. Astfel, și în piesa aceasta, dincolo de ceea ce-mi propusesem ca subiecte principale ale poveștii – prietenia, formarea unei identități ca act vital creativ și rebel, ritualurile și maleficiile sexului în viața tainică a oamenilor – mi s-a impus o temă regăsită în numeroase romane și în toate piesele de teatru pe care le-am scris: ficțiunea și viața; rolul pe care prima îl joacă în cea din urmă, felul în care cele două se hrănesc una pe cealaltă, cum se topesc, se resping și cum împlinesc destinul fiecărui om. Firește că scena este spațiul privilegiat pentru a reprezenta acea magie din care e plămădită și viața oamenilor: acea altă viață pe care o inventăm, fiindcă n-o putem trăi cu adevărat, ci doar visa cu ajutorul splendidelor minciuni ale ficțiunii.*

Minciunile pe care și le spune Chispas, luându-și un mic respiro din încărcata-i viață de om de afaceri, între două întâlniri de lucru, pe malurile bătrânei Tamisa, sunt doar jumătăți de minciuni, firește, căci grație lor un adevăr tainic și ultrasecret al persoanei lui își croiește drum prin propria-i conștiință. Poate că povestea aceasta îi va ajuta pe spectatori să recunoască adevărurile tainice care ne fac și pe noi – oamenii obișnuiți – ca și pe Chispas, să rupem cămașa de forță a existenței cotidiene: fugind spre imaginar și simțindu-ne mai bine sau pur și simplu trăind alte aventuri decât cele îngăduite de viața reală. Ca toate jocurile și acesta poate avea consecințe primejdioase, dezvăluind, ca o oglindă magică, niște adevăruri incomode, adânc îngropate în personalitatea noastră, amintindu-ne că, fără s-o știm sau fără a vrea s-o știm, la rândul nostru înfățișăm, disimulăm și inventăm – creând și recreând continuu – acea poveste a vieților noastre pe care doar moartea va ști cum s-o sfârșească.

În ianuarie și februarie 2008 am asistat, în spațiul primitor al Teatrului Britanic din Lima la repetițiile piesei Pe malurile Tamisei, *în regia lui Luis Peirano. Observațiile și sugestiile acestuia, precum și cele ale celor doi actori – Bertha Pancorvo și Alberto Isola – au fost extrem de utile, îngăduindu-mi o revizuire finală și introducerea unor modificări de ultim moment. Eu și textul acesta ne despărțim acum. Am călătorit o vreme împreună și, chiar dacă uneori mi-a mai provocat insomnii și destule bătăi de cap, o să-i duc dorul cu siguranță.*

MARIO VARGAS LLOSA
Lima, februarie 2008

Cameră luxoasă, în hotelul Savoy din Londra, cu vedere spre Tamisa. Epoca actuală.

PERSONAJE:
CHISPAS BELLATÍN, în jur de 50 de ani
PIRULO SAAVEDRA / RAQUEL SAAVEDRA, aceeași vârstă
Personajul **PIRULO / RAQUEL** poate fi interpretat de un actor sau de o actriță

În întuneric, o larmă incipientă și confuză. Zgomote de aeroporturi, avioane, trafic de mare oraș și o adevărată babilonie – în engleză, franceză, spaniolă, rusă, portugheză, japoneză – de hoteluri de lux. Glasuri impersonale și mecanice anunță plecarea, decolarea, aterizarea și sosirea zborurilor OX10, 011DX, OX12D, OX13 la New York, din New York, la Londra, din Londra, la Paris, din Paris, la Lima, din Lima. Printre formulele convenționale ale recepționerilor de hotel care își întâmpină călătorii se distinge un nume: Bellatín. „Welcome to the New York Four Seasons, Mr. Bellatín", „Soyez le bienvenu au Ritz, Monsieur Bellatín", „Bienvenido al Hotel Palace, señor Bellatín", „Welcome to London, Mr. Bellatín", „Welcome to the Savoy Hotel, Mr. Bellatín". În întuneric, ivindu-se din haos, limbi străine și zarvă, se decupează chipul

neliniștit, asudat, plâns? al lui Chispas Bellatín. Un glas de femeie la telefon: „Sunt doamna Saavedra, domnule Bellatín". „Da, da, Saavedra, sunt domnul Bellatín". Roșu la față, parcă sufocându-se, își descheie cămașa, își lărgește nodul de la cravată, privește ceva, poate chiar pe el însuși în oglindă, tresărind neputincios, iritat, speriat. În ușă se aud niște bătăi discrete, bătăi care cresc în intensitate, înlocuind celelalte zgomote, în timp ce lumina cade pe o suite *a hotelului Savoy. Chispas se încheie la cămașă, își aranjează cravata, își netezește părul, își studiază expresia feței. Calm, deja stăpân pe sine, se duce și deschide ușa.*

Intră Raquel Saavedra.

CHISPAS: Poftiți, intrați doamnă. Dumneavoastră sunteți...?

RAQUEL: Raquel Saavedra, da. Încântată de cunoștință.

CHISPAS: Intrați, intrați. Luați loc, vă rog.

RAQUEL: Mulțumesc frumos. Iertați-mă c-am venit așa, pe neașteptate.

CHISPAS: Nu vă faceți probleme. *(Pauză.)* Adevărul e c-am fost foarte surprins când m-ați sunat.

RAQUEL: N-o să vă rețin mult. Îmi închipui că sunteți un om extrem de ocupat.

CHISPAS: *(Scrutând-o cu privirea.)* Ei bine, da, sunt. Foarte ocupat. Chiar acum mă aflu aici, la Londra, pentru o întâlnire de afaceri importantă. Adevărul e că, în orice altă situație, nu v-aș fi primit niciodată. Dar, fiind vorba despre sora lui Pirulo...

RAQUEL: Da, știu foarte bine. Dumneavoastră și fratele meu erați prieteni apropiați, intimi, nu-i așa?

CHISPAS: Eram ca frații. Mai mult decât frați. *(Pauză.)* N-am mai avut niciodată un prieten ca Pirulo, vă jur. Dar, scuzați-mă, nu v-am oferit nimic. Vreți să beți ceva?

RAQUEL: Un pahar cu apă, mulțumesc.

CHISPAS: *(Îi servește un pahar cu apă minerală și își ia și el unul.)* Ei bine, ce face el? Unde e? Pirulo locuiește aici, la Londra?

RAQUEL: Drept să spun, nu știu unde acum. Stă câteodată și aici, da. Dar uneori îi pierd urma, luni de zile. Și deodată reapare, ca Fiul Rătăcitor. O să-i pară tare rău când o să afle că prietenul lui din copilărie a trecut prin Londra și nu l-a văzut.

CHISPAS: Ei, asta chiar n-o mai cred. Căci dacă în treizeci și cinci de ani n-a dat nici un semn de viață, înseamnă că nu prea i-a fost dor de mine. *(Pauză.)* În schimb, mie, dispariția lui Pirulo mi-a provocat o adevărată traumă. Nu-mi venea să cred că, fiind așa de legați, trup și suflet practic, a putut să dispară în felul ăsta. Fără să-și ia rămas bun, fără să scrie nimic niciodată. Ce s-a întâmplat de fapt? De ce s-a evaporat așa, deodată?

RAQUEL: Una din așa-zisele drame de familie, știți dumneavoastră... Dar haideți să nu mai dezgropăm morții...

CHISPAS: *(Privind-o mai atent pe Raquel, oarecum neîncrezător.)* După treizeci și cinci de ani, nu știu dacă mai contează chiar așa de mult. Dar mă rog, secretele de familie trebuie respectate. *(Pauză. Chispas o privește cu mare atenție pe Raquel. Șovăie. În sfârșit, se decide.)* Pirulo nu mi-a zis niciodată c-ar avea o soră.

RAQUEL: *(Zâmbind, fără a acorda importanță subiectului.)* Pirulo nu mă prezenta niciodată prietenilor lui. Cred că îi era rușine cu mine, cu picioarele mele slăbănoage și cu pistruii mei.

CHISPAS: *(Fără să-și ascundă neîncrederea.)* Dar cum se face că nu v-am văzut niciodată, acasă la Pirulo? Casa de pe strada Ocharán, din Miraflores... Nu cred să mă înșele memoria. Mi-i amintesc foarte bine pe părinții voștri. Don Antonio, care lucra la Primăria din Lima, nu-i așa? Și doña Alicia, cu sandvișurile ei cu avocado și roșii, care îmi plăceau la nebunie. Îmi amintesc până și de micul papagal și de canarul pe care-i aveați în curtea interioară din spate. O curticică cu ghivece cu mușcate. Dar o soră lui Pirulo?? Nu-mi amintesc absolut nimic!! Pe tine, scuzați-mă, pe dumneavoastră, nu v-am văzut niciodată. Sunt absolut convins că nu.

RAQUEL: *(Râzând.)* În schimb, eu pe tine – mă rog, pe dumneavoastră – v-am văzut de multe ori. Dar numai pe furiș. Fratele meu îmi interzicea să ies și să mă amestec în discuțiile voastre. În plus, nu voia ca tu – în fine, ca dumneavoastră – să știți de existența mea.

CHISPAS: Cred c-ar fi mai bine să ne tutuim, nu-i așa? Cred că suntem de aceeași vârstă sau cam pe acolo. Scuze, știu că doamnelor nu trebuie să le vorbești despre vârstă... *(Căzând pe gânduri, intrigat.)* Și de ce nu voia Pirulo să știu că avea o soră? Ce prostie!

RAQUEL: Mă rog, fratele meu avea tot felul de ciudățenii. Tu știi mai bine ca oricine lucrul ăsta. *(Pauză).* Pirulo zice mereu că n-a mai avut niciodată un prieten ca tine.

CHISPAS: *(Pauză. Vorbind ca pentru sine.)* Nici eu. Până în ziua de azi. Chiar așa zice?? Și dacă e așa, de ce a dispărut brusc, fără să-și ia măcar la revedere? De ce nu mi-a lăsat totuși câteva rânduri, spunându-mi că pleacă? Nu-mi venea să cred că fratele meu de suflet, cel cu care mă întâlneam zi și noapte, făcând planuri de viitor, s-a evaporat așa, pur și simplu. Veneam la voi acasă și don Antonio și doña Alicia îmi serveau tot felul de pretexte așa, aiurea: „a trebuit să plece la studii", „a primit o bursă", „o să-ți scrie el". Minciuni gogonate, firește. De ce nu puteau să-mi spună adevărul? Pățise ceva Pirulo? De ce atâta mister? Oare ce-mi ascundeau?

RAQUEL: Bieții mei părinți erau la fel de derutați ca și tine, Chispas. Născoceau toate pretextele alea, fiindcă nu știau ce se întâmplase. Erau la fel de răvășiți. Și pe ei i-a bulversat plecarea lui Pirulo. Și cred că de-atunci nu și-au mai revenit niciodată.

CHISPAS: Dar unde a plecat Pirulo? Și de ce în felul ăsta? *(Pauză.)* Poate n-o să crezi, dar dispariția lui Pirulo a fost pentru mine o adevărată tragedie. Mi-a lăsat un gol în suflet. Orfan. Al nimănui. Așa m-am simțit. Lucrul ăsta a însemnat pentru mine sfârșitul adolescenței. Din clipa aceea am devenit adult. *(Pauză.)* Am crezut că n-o să mai știu niciodată nimic despre el. Când m-ai sunat azi-dimineață și mi-ai zis: „La telefon Raquel Saavedra, sora bunului dumneavoastră prieten din copilărie, Pirulo Saavedra", am rămas fără grai. Ți s-a părut bizară reacția mea, nu-i așa? Nu-ți spuneam nimic, pur și simplu fiindcă rămăsesem fără cuvinte.

RAQUEL: Tăcerea ta s-a prelungit atât de mult, încât am crezut c-ai închis telefonul. Într-un târziu însă, ai îngăimat: „Pirulo? Pirulo Saavedra?" Simțeam cât erai de emoționat.

CHISPAS: Păi cum să nu fiu?? După treizeci și cinci de ani! Nu-i deloc ușor. Pirulo Saavedra! O nălucă apărând brusc aici. Adevărul e că-l credeam deja mort...

RAQUEL: Și el a suferit mult, când s-a despărțit de cel mai bun prieten din copilărie. „N-am mai avut niciodată un prieten ca Chispas Bellatín". L-am auzit zicând lucrul ăsta de mii de ori.

CHISPAS: Dar a cui a fost vina? Nu a lui? Nu eu am dispărut de la o zi la alta. Ci el, nu-i așa? De ce a făcut-o?

RAQUEL: *(Pironindu-l de-astă dată ea cu privirea, și coborându-și vocea.)* Era foarte supărat pe tine, Chispas.

CHISPAS: Supărat pe mine? Dar de ce atâta supărare? I-am făcut eu ceva? Eram trup și suflet unul pentru celălalt. Nedespărțiți.

RAQUEL: *(Pauză lungă.)* Haide, Chispas. Nu se poate să nu-ți amintești. Era din cauza pumnului ăla zdravăn pe care i l-ai tras. I-ai spart buza. I-ai umplut gura de sânge. Oare chiar ai uitat?

CHISPAS: *(Fără să-și poată ascunde imensa jenă.)* Un pumn zdravăn? Eu nu l-am lovit în viața mea pe Pirulo! Ți-a zis el asta? A născocit el treaba asta? Total fals, ți-o jur.

RAQUEL: În sala de sport a Clubului Terrazas. După ce v-ați petrecut dimineața făcând exerciții. Ridicând greutăți. Nu se poate să nu-ți amintești, Chispas.

CHISPAS: *(Din ce în ce mai stânjenit.)* Te-a mințit. M-a calomniat. Eu și Pirulo nu ne-am bătut niciodată. Nu înțeleg de ce a inventat treaba asta cu pumnul.

RAQUEL: *(Foarte calmă și sigură pe sine.)* L-ai bătut, Chispas. Un pumn de boxer, în gură. Tu erai foarte puternic. I-ai spart fața. Pirulo a văzut stele verzi, era cât pe ce să leșine. Și i s-a umplut gura de sânge. N-a uitat niciodată lovitura aia. Amintirea asta l-a însoțit ca o umbră, toată viața.

CHISPAS: Dar de unde știi tu toate amănuntele astea, poți să-mi spui și mie??

RAQUEL: Mi-a povestit fratele meu. El îmi spune tot. Pirulo a rămas marcat pe viață de pumnul ăla. Chiar și acum, când are deja o anumită vârstă. Dar nu fiindcă i-ai spart buza. Ci pentru că nu și-a închipuit niciodată că cea mai dragă persoană poate reacționa atât de brutal pentru o prostioară.

CHISPAS: *(Furios, ridicându-se în picioare, marcat fiind de amintire.)* Nu era doar o prostioară! Înseamnă că fratele tău nu ți-a spus ce-a vrut să facă, brusc, când eram amândoi la duș! Să mă sărute pe gură, nici mai mult, nici mai puțin! Porcăria asta nu ți-a povestit-o, nu-i așa, Raquel? De-asta i-am ars pumnul ăla și i-am spart mutra! A fost o reacție normală; la fel ar fi procedat orice bărbat în cazul meu, nu crezi? Treaba asta nu ți-a mai povestit-o Pirulo!

RAQUEL: Ba da, firește că mi-a povestit-o. *(Pauză.)* Și mi-a mai zis că s-a căit imediat și că ți-a cerut și scuze. „Iartă-mă, Chispas. Îți jur că n-am vrut să te jignesc. Hai să ne împăcăm, frate. Nu știu ce m-a apucat, Chispas."

CHISPAS: *(Retrăind scena și frecându-se la gură.)* „Eu știu foarte bine ce te-a apucat, Pirulo. Treaba e că ești pe jumătate fătălău. Dar bagă-ți bine mințile în cap, cu mine n-or să țină chestiile astea de pederast, să știi. Dacă mai faci o dată treaba asta, nu numai că-ți stâlcesc mutra, ci îți mut de tot capul din loc! Ca să știi, fătălăul naibii!"

RAQUEL: „Îți jur pe ce am mai sfânt că n-o să se mai întâmple niciodată, Chispas. Hai să ne dăm mâna acum, fără pic de ranchiună. Să uităm ce s-a întâmplat, frățioare." *(Pauză.)* Dar tu n-ai vrut să-i întinzi mâna. Ai plecat furios de la Clubul Terrazas, scuipând și făcând un gest scârbos către Pirulo. Ca și cum ar fi fost un jeg, dușmanul tău de moarte.

CHISPAS: Nu-mi mai amintesc toate amănuntele... *(Pauză.)* Ți-a povestit și asta? Păi atunci, dacă ți-a povestit atâtea lucruri, ți-o fi spus și că m-am dus chiar în seara aceea la el acasă, pe strada Ocharán. Și că i-am lăsat o scrisoare, cerându-i iertare pentru pumn. „Am uitat deja cele întâmplate, Pirulo. Hai să fim prieteni ca și până acum. Dar să nu se mai repete niciodată, asta să fie clar." *(Pauză.)* Dar el n-a mai vrut să mă vadă. Și a dispărut în felul ăla, atât de absurd. Cum poate fi cineva atât de susceptibil, atât de ranchiunos doar pentru un pumn...

RAQUEL: *(Atingându-și fața.)* Era un pumn zdravăn, Chispas.

CHISPAS: *(Râzând, cu un râs forțat.)* Mă rog, poate că am exagerat. E drept că eram foarte puternic. Ridicam greutăți. De atunci n-am mai făcut niciodată exerciții. Acum fac doar afaceri. Iar corpul mi-a ajuns o adevărată epavă. *(Pauză. Privind-o pe Raquel.)* Așadar ți-a povestit chiar și lucrurile astea atât de intime. *(Studiind-o de foarte aproape, practic adulmecând-o chiar cu neobrăzare.)* Nu semeni deloc cu el, Raquelita. În fine, vorbesc prostii. După treizeci și cinci de ani suntem cu toții doar niște închipuiri a ceea ce-am fost odinioară, nu-i așa? *(Pauză.)* Cred că Pirulo s-a schimbat foarte mult. I-a albit tot părul? A chelit? I-a crescut burta? Precis că nici nu l-aș mai recunoaște.

RAQUEL: În schimb, eu pe tine te-am recunoscut imediat. Te asigur că nu te-ai schimbat prea mult, Chispas. Același timbru al vocii, aceeași siguranță de sine, aceleași gesturi ale cuiva care știe foarte bine cine e și ce vrea de la viață. Chiar dacă ești ceva mai grăsuț, îți porți cei cincizeci și unu de ani cu multă demnitate. Ești încă un bărbat foarte arătos, Chispas.

CHISPAS: *(Între amuzat și derutat.)* Și de unde știi tu că am cincizeci și unu de ani? Mi se pare totul foarte ciudat, Raquelita. Și mai ales cum naiba poți să-ți amintești tu glasul și gesturile mele de acum treizeci și cinci de ani dacă noi doi nu ne-am văzut niciodată?

RAQUEL: Poate că tu nu m-ai văzut. Dar eu te-am văzut. Și ți-am zis ce și cum...

CHISPAS: Mi-ai zis, dar tot nu m-ai convins, dacă vrei să vorbesc pe șleau. Și încă ceva: nu cred o iotă din tot ce mi-ai spus. Am multe defecte, dar prost nu sunt. Mie nu-mi închizi gura cu una, cu două, te asigur. Pur și simplu nu se poate ca în toți anii ăia, în căsuța aia de pe strada Ocharán, Pirulo să aibă o soră ascunsă și eu să n-am habar. Casa de pe Ocharán era ca o cutiuță. Treceam zilnic pe acolo, ba mai și înnoptam pe la voi, după câte o petrecere. Dacă ai fi fost acolo, te-aș fi descoperit de o mie de ori. Așa că...

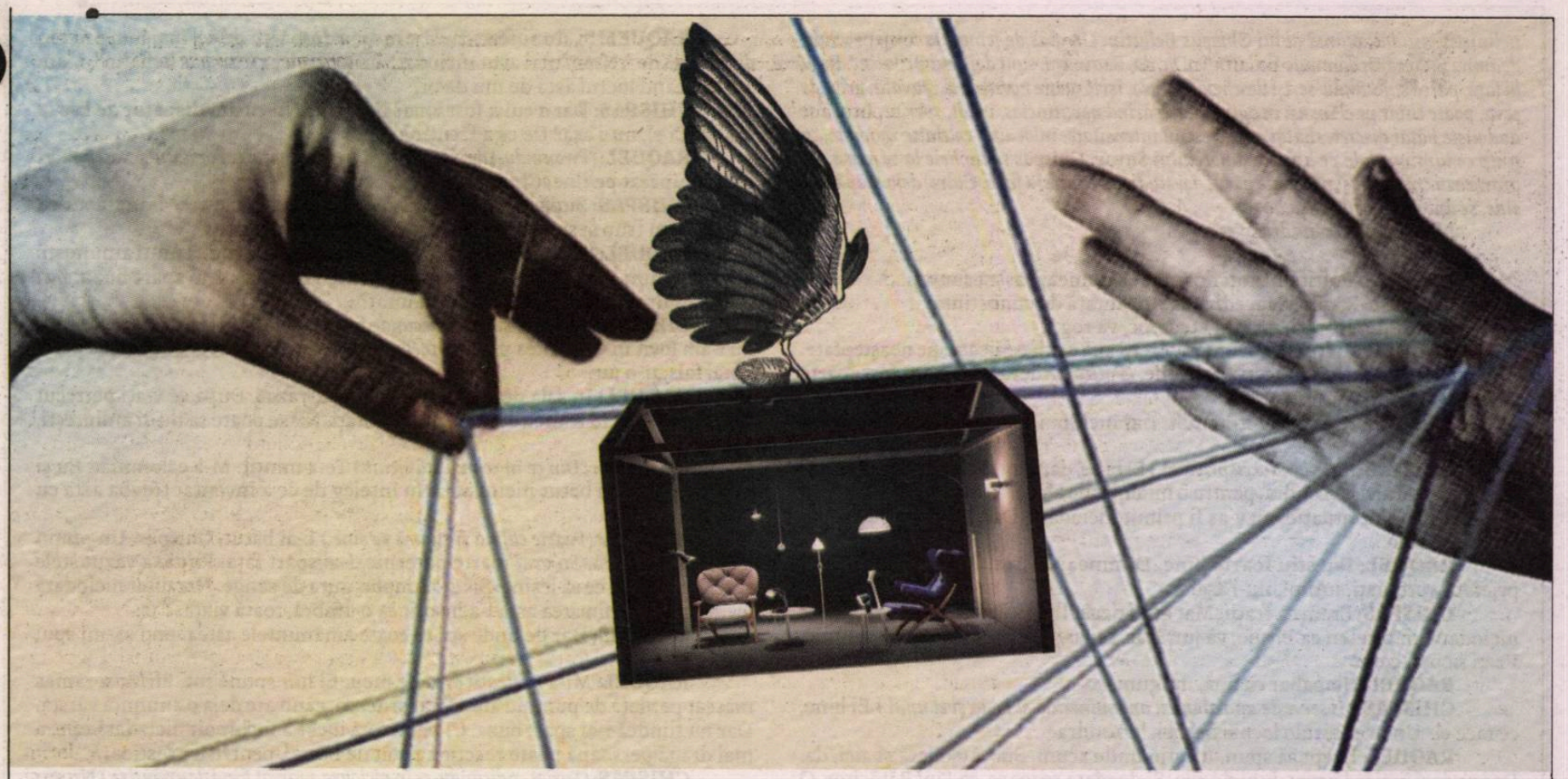
RAQUEL: *(Hlizindu-se.)* Așa că...

CHISPAS: Așa că încerci să-mi vinzi una gogonată, cât casa.

RAQUEL: *(Amuzată.)* Și de ce te-aș minți, mă rog frumos?

CHISPAS: Tocmai asta aș vrea să știu și eu, Raquelita. Habar n-am. Dar știu sigur că de când ai intrat în camera asta încerci să mă duci de nas. Te asigur însă că n-o să-ți meargă cu mine. Ceea ce mi-e clar, e că tu nu ești surioara pe care o ținea Pirulo ascunsă în căsuța din Ocharán, fiindcă se rușina, chipurile, cu picioarele ei lungi și cu pistruii ei. Ce tâmpenie ți-a putut trece prin cap! Vrei să-ți spun cine ești tu?

●● Traducere din limba spaniolă: Luminița Voina-Răuț



marile fericiri *și micile spații*

Dominique Loreau, **Fericirea trăiește în spații mici**, traducere din franceză de Teodora Nicolau, Editura Baroque Books & Arts, București, 2017, 189 p.

Nu întâmplător, se pare, Adam și Eva umblau „goi" în grădina Paradisului, înveșmântați doar în starea eterică, înaltă și transparentă a fericirii, deasupra materiei, a gravitației și a greutății, deasupra sorții și a morții. Ispita *greutății* i-a lovit însă, atrăgându-i gravitațional, de-ndată ce în loc să *fie* au vrut să *aibă*... Aripile ușoare și imponderabile ale fericirii s-au evaporat atunci speriate, iar ei au *căzut* în materie și s-au împroprietărit cu greutatea ei.

Din această răsturnare a situației cu susul în jos, a luat naștere regretul sau nostalgia după aripile ușoare ale fericirii, care, în pofida greutății materiale ce ne apasă de-atunci încoace, continuă să dureze, iată, de mai bine de două mii de ani, adeverind vorbele unui bătrân înțelept, care spunea că doar ceea ce e efemer (a se citi imponderabil) durează cu adevărat.

Dar dacă e așa, de ce lucrurile stau atunci *altfel*? Căci dacă doar ceea ce e imponderabil durează cu adevărat, în sens valoric, starea de fericire de pildă, de ce ne încăpățânăm s-o căutăm atunci în altă parte, în soliditatea, greutatea sau nonfluiditatea lucrurilor materiale? Oare pentru că nu simțim că fericirea nu e un *lucru*, ci o *stare*, izvorând din absența greutății materiale? Nefiind un lucru, ținând de cantitativul „a avea", ci o stare, ținând de calitativul „a fi", e limpede atunci că cel mai mare dușman al fericirii va fi greutatea materială, astfel încât, pentru a fi fericiți, ar trebui să aruncăm cât mai mult din acest „bagaj" material, amintindu-ne o mai veche premisă a fericirii, aceea că „mai puțin înseamnă mai mult", echivalentă englezescului *less is more* sau, dacă preferați, franțuzescului *moins pour plus*.

Leonardo da Vinci, de pildă, un geniu al proporțiilor și dimensiunilor ideale, afirma cu convingere că „odăile sau spațiile mici întăresc spiritul, iar cele mari îl slăbesc".

În această posibilă „ușurătate" sau imponderabilitate a ființei rezidă miza și provocarea cărții *Fericirea trăiește în spații mici*, scrisă de eseista franceză Dominique Loreau, binecunoscută cititorilor români, grație publicării cărților sale, într-o formulă grafică de excepție, de Editura Baroque Books & Arts. Pătrunsă de spiritul japonez al țării sale de adopție, constând în cultivarea virtuților *simplității* și *minimalismului*, Dominique Loreau ne propune o viziune, o disciplină și un „ghid" al stilizării, rafinării și distilării plăcerilor vieții.

Excesele materialismului și consumerismului occidental, aservite zodiei *cantității*, tributare cultului dorinței, proprietății și acumulărilor de orice fel, tocmai pentru că se dovedesc potrivnice fericirii și o strivesc, vor trebui, printr-o disciplină de zi cu zi, eliminate, simplificate, făcând loc simțirii *calitative* a fluidității sau imponderabilității fericirii și libertății. A ne lepăda și debarasa progresiv, așadar, de greutatea lucrurilor, bunurilor, posesiunilor, poverilor, nevoilor, dorințelor și grijilor materiale, optând, nu pentru cantitativul „mai mult", ci pentru calitativul „mai puțin", devine imperativul sau condiția *sine qua non* a fericirii. „Mai puțin", așadar, pentru „mai mult", *micșorându-ne* material pentru a ne *dilata* spiritual, devenind mai subtili, mai fluizi, mai ușori, mai imponderabili și mai fericiți.

Această opțiune a simplificării vieții, ținând de o *etică*, conduce, implicit, la o *estetică*, precum și la un *adevăr* sau la o revelație a vieții. Căci așa cum un copac gol, simplificat de frunze, e mai frumos și mai revelator decât unul încărcat de ele, deoarece i se pot vedea, descoperi sau revela golul, conturul, silueta sau forma/esența, tot așa o viață simplificată cantitativ e mai etică, mai estetică și mai adevărată/revelatoare, adică mai fericită.

O etică, o estetică și o revelație, așadar, ce gravitează la Dominique Loreau în jurul *simplității*, ca spațiu prin excelență producător de revelații. Și pentru ca aceste revelații ale simplității să nu rămână fără un suport concret, Dominique Loreau le transportă în cel mai accesibil și familiar spațiu/loc cu putință, respectiv în *casa* sau *locuința* noastră cea de toate zilele, ale cărei dimensiuni, pentru a putea participa la *ideal*, *simbolic* sau *arhetipal*, trebuie să fie *mici*.

Se pare, într-adevăr, așa cum au intuit mulți poeți, artiști, filosofi, mistici, scriitori sau oameni de geniu, că neobișnuitul, extraordinarul, miracolul, fericirea, revelația sau creația preferă să „locuiască" nu în spațiile mari, ci în *spațiile mici*. Leonardo da Vinci, de pildă, un geniu al proporțiilor și dimensiunilor ideale, afirma cu convingere că „odăile sau spațiile mici întăresc spiritul, iar cele mari îl slăbesc". Același gen de intuiție apare și la Gaston Bachelard atunci când, inversând percepția lucrurilor, ne îndemna să vedem că „în mic e marele", precum și la Antoine de Saint Exupéry, când ne îndemna să iubim „înfățișarea unei flori în care toată primăvara s-a închis". Iar exemplele tuturor oamenilor *mari* care au simțit beneficiile, deliciile și revelațiile spațiilor *mici*, alegând „să se facă mici" și să locuiască într-o lume redusă la dimensiunile simbolice ale unei chilii, odăițe sau cămăruțe, știind că spiritul e cu atât mai nelimitat cu cât spațiul e mai limitat, ar putea continua...

Spațiile mici devin, deci, echivalentul spațiilor privilegiate, al spațiilor fericite, al spațiilor revelatoare, în care survine fuziunea dintre *aici* și *acum*, adică dintre spațiu și timp, în *prezentul* imponderabil, revelator și viu al *clipei*. Dominique Loreau ține să accentueze în acest sens că spațiile mici, contrar a ceea ce se crede, ne furnizează, dincolo de numeroasele lor beneficii practice, materiale, economice, estetice și funcționale, expuse amănunțit în carte, și infinite beneficii și reverii spirituale, spațiile mici devenind astfel expresia echilibrului și fuziunii dintre minte și corp, spirit și materie.

Dacă un spațiu mare, prin excelență rece și *impersonal*, ne subjugă și ne împovărează, obligându-ne să-l umplem cantitativ cu tot acel „adaos de neființă", care ne vlăguiește, ne risipește și ne diluează spiritul, făcându-ne sclavii propriei noastre lăcomii sau sclavii lăcomiei altora, un spațiu mic, prin excelență cald și *personal*, în care „poetic locuiește omul", ne scutește de această risipă și diluare a spiritului, permițând, tocmai datorită dimensiunilor sale reduse la arhetipal și simbolic, concentrarea spiritului în jurul *prezenței de sine* sau *cu sine*.

Într-o lume tot mai strivită de greutatea și obsesia pentru jalnicul și diabolicul „mai mult", care ne întemnițează, ne condamnă și ne ucide, ca un călău, fericirea, opțiunea pentru „mai puțin", propusă de Dominique Loreau, devine neprețuita comoară și neprețuit lux, pe care doar un spațiu mic și fericit ni le poate oferi. Și asta deoarece numai un spațiul mic, care e doar al tău, potențează și facilitează ceva ce niciun alt spațiu (mare) nu e în stare, și-anume acel spațiu prețios care e *spațiul interior* sau *spațiului mental*, ca spațiu privilegiat al libertății, fericirii și creației, singurul care ne (mai) poate salva de distrugerea, coruperea și entropia lumii exterioare.

Spațiul *mic* devine, așadar, sinonimul neprețuitului nostru spațiu *interior*, oferindu-ne luxul neprețuit al libertății și fericirii de a fi nimeni altcineva sau nimic altceva decât noi înșine. Iar dacă, totuși, ne vine greu să credem că „fericirea trăiește în spații mici", e pentru că încă mai batem la porțile Paradisului cu ciocanele și topoarele, neînțelegând că ele se deschid doar celor ce știu să se facă suficient de mici pentru a trece *prin* ele.

●● **Ramona Ardelean**

enciclopedie culturală

homo deus este titlul unei cărți de la Polirom, apărută în 2018, semnată Yuval Noah Harari, în traducerea Luciei Popovici. Colecția *Historia*, în cadrul căreia a apărut, are o formulare cu un subtitlu comercial – *Scurtă istorie a viitorului*, de fapt o capcană de comunicare, de atragere serioasă și rigidă, cu atât mai mult demonstrativă, a acelui latinism *captatio benevolentia*.

Autorul și-a trecut doctoratul în istorie la Universitatea din Oxford (Anglia) și este profesor de istorie universală în cadrul compartimentului de Istorie al Universității Ebraice din Ierusalim.

O altă carte, anterioară acesteia, *Sapiens*, publicată inițial în Israel, în 2011, a cunoscut traduceri în peste 40 de limbi. Anumite ziare de mare tiraj obișnuiesc să facă sondaje de piață printre cititori. Astfel, *Sunday Times* a constatat că această carte , timp de șase luni, s-a aflat pe lista *bestsell*-urilor. Iar ziarul New York Times comenta , într-o formulă de sinteză, că această carte este "provocatoare, [că este] opera unui gânditor înzestrat".

Actuala carte – *Homo deus* – de 392 pagini este captivantă, impresionând prin ușurința și fervoarea cu care autorul se mișcă în cultura lumii de vârf, ca-ntr-un joc de puzzle, mișcând capitolele și subcapitolele fără vreo eplicație ori motivație, în prealabil. Aș putea rosti, fără să greșesc prea mult, că autorul decupează cu mare ușurință din istoria lumii, mai cu seamă din cea trecută, zeci și sute de argumente, cu o dibăcie personal, făcând lectura cât mai plăcută, apropiind-o de apodictic. Traducătoarea i-a înțeles forța stilistică a frazei și i-a turnat-o în tipare românești demne de a fi luate în seamă. Citiți în ordine sau aleatoriu titluri de capitole și subcapitole: *Noua agendă a omenirii, Antropocenul, Scânteia umană. Povestitorii, Cuplul ciudat, Alianța modernă, Revoluția umanistă, Bomba cu ceas din laborator, Marea deconectare, Oceanul conștiinței, Religia datelor.*

Acum, titluri de subcapitole : *Pragul biologic al sărăciei, Invizibilele Armade, Încălcând Legea Junglei, Ultimele zile ale morții, Dreptul la fericire, Zeii planetei Pământ, Poate cineva să calce frâna , vă rog ? Paradoxul cunoașterii, Scurtă istorie a peluzelor, O armă în actul* I (Toate acestea în cap. I)

Autorul Harari are știința condensării faptelor și , în ultimă instanță , a istoriei din toate timpurile și din toate părțile lumii. El vrea să se facă auzit cu orice preț. Și ca să se facă ascultat efectul de ecou – apelează la umorul cărturăresc *par lui même*. Emite supoziții și argumente fresh. Iată-l pe autor în miezul dezbaterii. Zice: "Față de alte animale, oamenii au devenit de multă vreme zei. Nu ne place să reflectăm prea mult la asta, fiindcă nu am fost niște zei tocmai drepți sau milostivi". *Homo sapiens* este cel care stă în rada interesului autorului."Deși au avut loc revoluții ecologice și episoade de extincție în masă, acestea nu au fost cauzate de faptele unei anume șopârle, ale unui liliac sau ale unei ciuperci. Au fost mai curând provocate de forțe naturale colosale, precum schimbarea climatică, mișcarea plăcilor tectonice, erupțiile vulcanice și ciocnirea unui asteroid cu Pământul".

Astăzi, lângă frica instalată genetic, se adaugă grija zilei de mâine , politica nemiloasă a mai marilor zilei, din țară și de pe planetă, pe care le exploatează cei de la Hollywood umflându-și teșchereaua cu alte milioane de dolari.

Pentru a arăta că *homo sapiens* n-a fost izolat în sine, apelează la ipoteza „poate că asteroizii, tectonica plăcilor și schimbarea climatică au afectat organismele de pe tot globul, dar influența lor a variat de la o zonă la alta. Planeta nu a constituit niciodată un singur ecosistem, ci, mai curând, a reprezentat un ansamblu de ecosisteme independente. Autorul pedalează pe informația enciclopedică culeasă din atâtea domenii care s-au afirmat în ultimii 70000 de ani. Adică de acolo încoace poate depune mărturii concrete, de știință , de câte a lăsat aceasta în arhive de bibliotercă, depistabile, din muzee, mărturii scrise, cărți , reviste și constatări personale pe baza deducției logice, sau a spiritului comparativ inevitabil.

Toate intră sub incidența responsabilității și a adevărului istoric și în perspectiva nealterată a acestuia.

Cartea juisează în sus și în jos – între un *ieri* din istoria omenirii, de la epoca de piatră, până la capitalismul actual, trecând prin revoluțiile democrației –, până la un *mâine*, cu mașini circulânde fără pilot și electronice inteligente, începând cu miile de roboți, care îi vor înlocui pe oamenii.

Deocamdată, acel mâine visat este destul de controversat și insufficient explicat la nivelul celor mulți . Lumea este așa de divizată, încât o disciplină ca *filozofia* altă dată, fiind la mare cinste și respect, cu gânditori de talie, astăzi în cădere liberă, fără a mai fi luată în seamă, în vreo parte a globului.

În timp ce zeci de milioane de oameni trăiesc în subnutriție incomparabilă, o mână de îmbogățiți visează, pilotând, să ajungă pe lună.

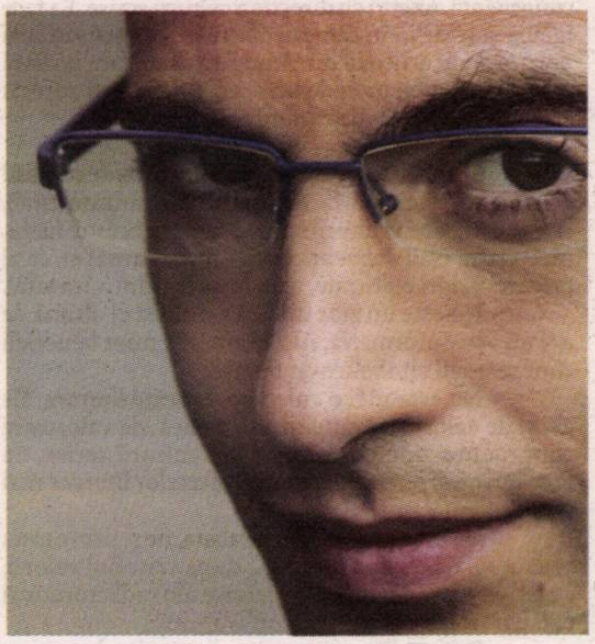
La începutul anului 2016, *averile celor mai bogați 62 de oameni din lume echivala cu cea a celor mai săraci 3,6 milioane de oameni! Cum populația globului este de circa 7,2 miliarde de oameni, înseamnă că acești 62 de miliardari au împreună o avere egală cu cea a jumătății inferioare a omenirii* (p. 304).

Marele proiect uman al sec. XX (zice autorul) își propunea *eradicarea foametei, a molimelor și a războiului* – își propunea să mențină o normă universală de bunăstare , sănătate și pace pentru toată lumea, fără nicio excepție".

Sociologul, politologul, istoricul, religiosul, sefistul Harari este convins că noile proiecte ale omenirii în secolul XXI ar fi obținerea *nemuririi, fericirii* și *îndumnezeirii*.

Că n-am văzut scrise niciunde asemenea proiecte – *verba volant, scripta manent* , este altceva, plecând de la științele viitorului. Poate n-am pătruns eu mai temeinic, mai adânc toate (?!) descoperirile științifice și progresele tehnologice ale omenirii. Nu vreau să cad în păcatele europenilor care i-au tratat, în sec. al XIX-lea, pe africani, ca pe suboameni inutili. Iar ei, bogații erau o castă de supraoameni upgradați.

Se va putea întâmpla așa ceva, zice autorul, *dacă autoritatea va trece cu totul din mâinile ființelor umane la algoritmii deosebit de inteligenți*, [atunci] *liberalismul se va prăbuși*.



Ce religii sau ideologii noi ar putea să umple golul astfel produs și să guverneze evoluția ulterioară a urmașilor noștri asemănători zeilor?

Că autorul Harari și-a conceput cartea ca pe o dezbatere drept punct de vedere, pur personal , ne-o dovedește și faptul că la sfârșitul său i-a adăugat un consistent *Index* (p. 379 – 389). Organizat alfabetic – după cum se știe –, el scoate în evidență cuvintele și noțiunile care au avut o frecvență, pe care o numim *indicator de caz*.

Oprim aici citarea indicatorilor de frecvență cu o concluzie a autorului, cel puțin năbădăioasă: *vreme de milioane de ani, am fost cimpanzei îmbunătățiți. În viitor, e posibil să devenim furnici supradimensionate* (p. 318)

Până când se hotărăște birocrația guvernamentală greoaie în legătură cu reglementările (!) cibernetice, internetul se va schimba de zece ori, *Țestoasa guvernamentală nu poate ține pasul cu iepurele tehnologic*.

E copleșită de date poate că NSA ne spionează fiecare cuvințel, dar, dacă judecăm după eșecurile repetate ale politicii externe americane, la Washington, nimeni nu știe ce să facă cu toate datele (p.327).

Cartea ridică zeci și sute de întrebări – mai ales de conținut, în funcție de afirmațiile categorice, autorul, specializat, totuși, în istoria universală a lumii,nu lasă nicio îndoială că s-ar flexibiliza alături de cei cu puțină informație . El îi biciuie sau bombardează, neinteresându-l dacă ipoteticul cititor este neștiutor de atâta carte. De aceea, sare de pe un tăpșan pe altul, gândind că fidelul cititor îl urmărește cu credință. Într-un ocean de informații , puse la dispoziția autorului de către un trecut virulent , trezit din adormirea de veacuri, desigur, și cu un internet generos, el înoată ca un nisetru, știind că, totuși, cineva îl urmărește fiindcă este posesor de icre negre, pe care salvatorul le va devora fericit. Căci ce altceva ne spune domnul Yuval Noah Harari că fericirea a fost în vizorul omenirii încă din antichitatea greacă. Și îl citează pe filozoful Epicur (341 – 270 BC) care nu credea în venerarea zeilor și nu credea nici în existența vieții după moarte. Că singurul scop al vieții este fericirea de pe pământ. Că ea nu poate fi colectivă, ci doar individuală. Scrie autorul negru pe alb :"Plafonul din sticlă al fericirii este susținut de doi stâlpi robuști, unul psihologic, celălalt biologic".

La nivel psihologic, fericirea depinde, mai curând de așteptări decât de condițiile obiective.

La nivel biologic, atât așteptările noastre, cât și fericirea sunt determinate mai degrabă de biochimie, decât de situația noastră *economică, socială* sau *politică*

În sec. XXI, cel de al treilea mare proiect al omenirii va fi acela de a dobândi puteri divine de creație și distrugere și de a perfecționa *Homo sapiens*, transformându-l în *Homo eus*.

Acest proiect le include în mod evident pe primele două și este alimentat de acestea. Ne dorim să avem capacitatea de a ne reconfigura corpul și mintea mai ales ca să evităm *bătrânețea, moartea* și *suferința*, dar odată ce le vom obține, cine știe ce altceva am mai putea face cu această abilitate? Drept urmare, am putea spune foarte bine că noua agendă a omului constă de fapt într-un singur proiect (cu mai multe ramificații): *îndumnezeirea*.

Primul leagăn al îndumnezeirii ni l-a oferit Antichitatea. În plan virtual, *zeii se bucurau nu de omnipotență , ci mai curând de superabilități specifice. Dintre acestea: capacitatea de a proiecta și de a crea ființe umane; de a-și transforma propriu corp; de a controla mediul și vremea; de a citi gânduri și de a comunica la distanță; de a călători cu viteze foarte mari; și firește, de a evita moarte și a trăi veșnic. Or, oamenii tocmai asta fac, dobândesc toate aceste abilități, și nu numai.*

Autorul constată că în lume funcționează comunicarea mai abitir ca orice altă formă de înțelegere interumană, datorită nu numai internetului, dar mai cu seamă a acestuia, ci și smartphonurilor, twitterului, Instagramului și „bătrânelor" telefoane mobile, cele clasice fiind pe cale de dispariție și rămânând ca o relicvă a trecutului.

Marile întrebări ale bietei omeniri care n-a reușit de-a lungul istoriei sale milenare să depășească stabilizarea decât tot a 25% din uscatul apelor. A reușit, în schimb, să-și adjudece distrugerea prin poluare intensivă, îngrădirea semenilor în țări din Orientul Mijlociu – Irak, Afganistan, Siria –, să înfometeze întreaga Africă, să exploreze mai multe mări ale globului în beneficiul propriu, să scotocească în măruntaiele pământului după bogății, patentate prin studii de fezabilitate, extrem de costisitoare.

Autorul acestei minunate cărți – greu încadrabile (și la urma urmei, dacă am ști că este de *istorie* (cum în mare parte și este), de *științe politice*, de *antropologie*, fiind în ultimă instanță de *istoria culturii* – cota de piață i-ar crește considerabil, autorul este doar contemporanul nostru, al acestui veac și basta. Zice domnia sa că dacă privim viața la scară mare, toate celelalte probleme (ah,iar acest cuvânt sordid, sec !) și evenimente sunt eclipsate de trei procese interconectate:

Știința converge către o dogmă atotcuprinzătoare, potrivit căreie organismele sunt algoritmi, iar viața înseamnă procesare de date.

Inteligența se decuplează de conștiință.

Algoritmii nonconștienți , dar deosebit de inteligenți ar putea să ne cunoască în curînd mai bine decât ne cunoaștem noi.

La închiderea cărții, a lecturii cu pixul în mână rămâi bulversat de atâtea nedumeriri, ivite, unele cu caracter general, altele de principiu și altele din vizorul concretului – imediat și de durată. Ca-ntr-o etuvă se învârt întrebările și te-aștepți să iasă cea mai importantă cu aplicabilitate imediată – fie în plan concret sau cel puțin teoretic sau abstract. Totul se-nchide într-un cifru misterios, pe care rămâne să-l descifrezi individual.

O carte de tip enciclopedic, pe care urmează s-o duci cu tine în orizontul așteptărilor de zi cu zi de aici înainte, convins fiind că în lume sunt și creiere care în viitor ne așteptăm să se înmulțească.

Cu cât ne generalizăm în beneficiul omenirii, cu grad sporit de aplicabilitate, cu atât ne apropiem de formele de fericire proiectate.

●● Marian Barbu

Bibliotecă Județeană ASTRA Sibiu

revista revistelor

În *LETTTRE INTERNATIONALE* nr. 110 (ediția română/ vara 2019), găsim un articol foarte interesant intitulat *Datoria de a fi de stânga. Libertatea de a fi de dreapta*, în care Rodica Binder prezintă ideologiile dominante ale momentului, în Germania și nu numai, dar și cum au evoluat dreapta și stânga și ce conținut au căpătat (sau nu!) ele astăzi, ca și „ciocnirea" dintre diversele tendințe, conservatorism, noua dreaptă, liberalism, ecologism și stânga reconfigurată. Reproducem un pasaj din acest eseu dens, care dă o imagine a dilemelor, a frământărilor care există în mișcarea de idei politice a prezentului: „Sociologul Thomas Wagner a scris un studiu important, *Die Angstmacher* («Cei care seamănă frica», Edirura Aufbau, 2017). Conținutul scrierii interferează parțial cu cel al cărții lui Volker Weiss. Wagner ia sub lupă noua dreaptă dându-le cuvântul și câtorva eminențe cenușii ale mișcării. Și el constată că, în actuala arenă germană a noii drepte, amestecul este pestriț: jurnaliști ai unor publicații ca *Sezession*, activiști ai mișcării *Pegida*, neonaziști, politicienii AfD, personaje grupate în jurul editorului Götz Kubitschek, prozeliți dornici să-și dobândească o aură intelectuală. Ce-i animă pe toți aceștia? «O viziune eroic-masculină asupra lumii, dublată de sentimente homofobe și de un dispreț față de femei.» Dușmanul comun este liberalismul, iar țelul noii drepte ar fi o revoltă autoritară împotriva moștenirii lăsate de mișcările protestatare din 1968. Dușmanul principal al acestora, reține istoricul german, a fost dintotdeauna capitalismul în sens economic, liberalismul în sens filosofic și burghezia în sens sociologic. Thomas Wagner abordează calm, lucid, ocolind registrul polemic, aspectele explozive ale subiectului. Susține că nou dreaptă a crescut și s-a consolidat din cauza debilității forțelor politice de centru și de stânga. Eșecul stângii i se pare autorului extrem de grav. În căutarea cauzelor, el identifică o schimbare de macaz: în loc să lupte pe mai departe împotriva nedreptăților sociale, stânga a declarat război discriminărilor culturale, îmbrățișând entuziast și euforic cultul diversității. Cum se întâmplă uneori, extremele se ating. Thomas Wagner întrevede existența unei legături între multiculturalismul stângii și etno-pluralismul noii drepte. Pentru ambele grupări, important este criteriul separării de ceilalți, al diferenței, al alterității. Astfel, cele două mișcări se îndepărtează în egală măsură de valorile universaliste. Și mai surprinzător este că noua dreaptă și-a însușit metodele de acțiune ale noii stângi, recurgând la provocări bine concertate, la perturbarea unor dezbateri cu public, la blocade. Ambele ideologii au același adversar: burghezia cosmopolită, elitele. Aceste interferențe sumbre între «socialismul național» și «naționalismul social», odată dezvăluite, pot avea un efect colateral benefic: tocmai convingerile de centru, liberale, conservatoare, cosmopolite, favorabile capitalismului, deși cam vetuste, sunt acum mai integratoare și au viitor mai sigur ca oricând." Să reținem concluzia optimistă a autorului german și să sperăm că raționamentul său e corect, iar lumea vremii noastre se va păstra în cadrul predicției sale.

ochiul magic

Efectul de ecou:
Arca

Vasile Dan publică în numărul 6 al revistei pe care o conduce, *ARCA*, din Arad, un text admirabil în care apără condiția revistelor de cultură. Într-un decalog, poetul definește aceste publicații nu de-a dreptul, spunând ce sunt ele, ci indirect și ingenios, punând accentul pe ce nu sunt ele. El demonstrează convingător că aceste reviste, sub aparența lor de cenușărese ale presei, sunt extrem de importante și de valoroase, căci, în fapt, reprezintă plămânii prin care respiră, se ține în viață literatura sau, cu formularea lui Vasile Dan din punctul 3 al decalogului său, revista literară/ de cultură e „o instituție critică, de valorizare congruentă, uneori cu direcție a culturii scrise. Ea face igienă și ierarhii în câmpul ofertelor literare sau mai noi." Alegem articolul din *Arca* pentru rubrica noastră *Efectul de ecou*, cu un îndemn special de a-l citi adresat celor care au atacat de curând revistele literare.

„UN DECALOG. Ce nu este o revistă literară/de cultură?

• Nu este o marfă. Nu trăiește din vânzare (tiraj), ci este o valoare a culturii scrise. Datorită acestui lucru, mecenatul (sau subvenționarea, finanțarea) ei, ca al oricărei valori culturale, e nu doar legitim, ci și vital.

• Nu este un ziar fiindcă rațiunea ei ultimă de a fi nu este informația, nici obținerea unor beneficii concrete sau simbolice de putere.

• Nu este nici o culegere de texte literare, fie ele și de valoare, ci o instituție critică, de valorizare congruentă, uneori cu direcție a culturii scrise. Ea face igienă și ierahii în câmpul ofertelor literare mai vechi sau mai noi.

• Nu este o publicație localistă, fie și prin caseta redacțională, ci una deschisă după criteriul valorii, prestigiului și afinităților elective ale redactorilor și colaboratorilor ei.

• Revista literară nu se perimează a doua zi ca ziarul, potrivit butadei „Nimic mai vechi decât ziarul de ieri". Deși ancorată în prezent, ea aspiră întotdeauna la ziua de mâine.

• Revista literară nu intră explicit și cu program în jocul politic al zilei, ci doar în măsura în care ar afecta-o direct. Substanța ei sunt ideile articulate și original exprimate în creația literară implicită.

• Locul revistei literare e în bibliotecă, pe raftul cu cărți, tezaurizată. Nu la coșul de gunoi unde e aruncat, cel mai adesea, ziarul.

• Revista nu e un sport intelectual individual, ci, paradoxal, unul de echipă. Personalitățile lui nu doar că nu se nivelează, ci, integrîndu-se în grup, își sporesc credibilitatea și valoarea prin afinități elective.

• Revista, precum și cartea, e și rămâne, în pofida înnoirilor tehnologico-electronice de ultimă oră, legată prin ombilic de hârtie, ca suport. Așa cum rămâne pictura ca artă legată de pînză în fața abilităților mereu sporite ale computerului. Varianta ei pe suport electronic, ca dublură, e, însă, categoric un câștig salutar: suplinește difuzarea și facilitează lectura ei uneori în timp real. Dar acest avantaj nu cred că-i anulează condiția ei originară, cea pe hîrtie.

• În ziar se nasc personalități publice accentuate, definite prin putere: de convingere, politică, economică, morală, pecuniară etc. În revistă debutează «scârța-scârța pe hârtie», cel mai adesea disprețuiți de cei mai mulți. Mai ales de cei «puternici». Dar ei devin, poate nu toți, adevărații puternici: post-mortem."

fără motor de căutare

Ca în fiecare an din ultimii 51, la Onești s-au desfășurat „Zilele culturii călinesciene" (27–28.09. a.c.), în organizarea aceluiași neobosit Constantin Th. Ciobanu. Premiul de excelență la această longevivă și prestigioasă manifestare i s-a acordat lui Nicolae Mecu, pentru contribuția la editarea operei călinesciene. Discret, harnic și consecvent, laureatul și-a asumat, de mai bine de trei decenii, condiția ingrată de zilier prin hățișurile manuscriselor și ale documentelor, pentru a scoate la suprafață texte a căror autenticitate riscă să fie risipită în felurite ediții neprofesioniste. Astfel, pe lângă amplul sector al publicisticii călinesciene, Nicolae Mecu a restituit, neafectate de cenzura comunistă, edițiile princeps ale romanelor *Cartea nunții* și *Enigma Otiliei* și a publicat Bietul Ioanide conform manuscrisului, fiind și acesta, în fond, o ediție princeps. În niște vremuri în care rândurile istoricilor literari îngrijitori de ediții critice se împuținează, nu numai din pricina lipsei de specializare, Nicolae Mecu rămâne unul dintre ultimii mohicani ai domeniului, ridicând etica de editor la rangul de principiu critic. Tinerele generații cu greu mai pot pricepe că o muncă de documentare înseamnă mult mai mult decât pornirea motorului de căutare Google.

●● **Cronicar**

Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România

din data de 20 septembrie 2019

Vineri, 20 septembrie 2019, s-a reunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România. La ședință au participat următorii membri: Nicolae Manolescu, președintele U.S.R., Varujan Vosganian, prim-vicepreședinte U.S.R., Gabriel Chifu, vicepreședinte U.S.R., Aurel Maria Baros, președinte Filiala București-Proză, Horia Gârbea, președinte Filiala București-Poezie, Peter Sragher, președinte Filiala București-Traduceri Literare, Mircea Mihăieș, din partea Filialei Timișoara, Adrian Popescu, din partea Filialei Cluj. Invitați: Răzvan Voncu, director programe externe, Daniel Cristea-Enache, director de imagine, Stela Pahonțu, director economic, Dragoș Ursache, director administrativ, av. Corina Ruxandra Popescu și Petru Lucaci, președintele U.A.P.

A fost prezentat calendarul proiectelor culturale care vor fi organizate în această toamnă de către U.S.R. sau la care U.S.R. este parteneră. S-a supus la vot Calendarul proiectelor culturale în perioada septembrie-decembrie 2019. S-a votat în unanimitate. Au fost prezentate și aprobate bugetele proiectelor culturale organizate de U.S.R. Comitetul Director a fost informat în legătură cu acțiunile privind amenajarea Casei Gramatopol de la Brașov, moștenită de U.S.R. A fost prezentat stadiul demersurilor făcute în vederea vânzării apartamentului, de asemenea moștenit de U.S.R., din București (Michaela Ghițescu). S-a supus votului oferta. S-a votat în unanimitate. Se va supune și aprobării Consiliului U.S.R. la prima întrunire a acestuia.

În continuare, a fost discutată propunerea de mediere făcută U.A.P. și celorlalte uniuni de creație de către o persoană constituită parte în mai multe procese intentate U.A.P. La solicitarea președintelui U.A.P și în urma votului Comitetului Director, dna avocat Corina Popescu va fi împuternicită de ANUC, din care U.A.P. face parte, să discute termenii medierii. Au fost apoi prezentate rezultatele jurizării concursurilor de burse de creație și volume în manuscris. Comitetul Director a decis să acorde o bursă dnei Alexandra Florina Mănescu. Juriul concursului de volume în manuscris va selecta texte din manuscrise care vor fi publicate în revistele Uniunii Scriitorilor. A fost prezentat planul editorial al Editurii Cartea Românească, cu titlurile ce vor fi publicate în toamna lui 2019, discutate anterior în ședința Colegiului Director al Editurii. La capitolul Diverse, a fost votată în unanimitate o solicitare a administratorului Casei de Creație Neptun privind unele lucrări de reparații necesare bunei funcționări a acesteia; și s-a adus la cunoștința Comitetului Director faptul că Ministerul Culturii și Identității Naționale a pus în dezbatere publică un proiect de ordin privind finanțarea nerambursabilă a acțiunilor și proiectelor pentru „Timișoara – capitală culturală europeană 2021". Dl Mircea Mihăieș va face cunoscută informația membrilor Filialei Timișoara a U.S.R., în vederea eventualei participări la proiect.

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 43

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

44

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 18 octombrie 2019 28 de pagini 3 lei

eveniment

Dezvelirea statuii lui George Coșbuc de la Biblioteca Județeană din Bistrița

• Editorial de Nicolae Manolescu
Despre cronica literară

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
O tragedie colectivă

• Răzvan Voncu
Muzeul scufundat

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Solipsismul credinței

• Contrafort de Mircea Mihăieș
O răfuială prostească

• Irina Petraș
Romanii și universul latinității

• Poezii de Dinu Flămând și Gellu Dorian

• Paul Cornea
Pagini de jurnal (II)

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
„Tovarăși, agitați materialele!“

• Corina Ciocârlie
Cu capul în nori (2)

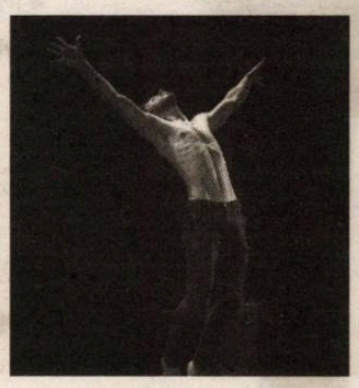
• Virgil Mihaiu
Jazz @ Bran Castle

• Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann
Între „democrație muzicală“ și bravură

- **Turnirul de poezie de la Alicante**
- **Colocviul romanului românesc contemporan, Alba Iulia**
- **Întâlnirile „României literare“ – Lista canonică, Bistrița**
- **Interferențe literare româno-maghiare, Târgu Mureș**

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Despre cronica literară – 3** ● **Liviu Capşa: Istoria care ne uneşte – 3** ● Eveniment **Maraton cultural – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieş: O răfuială prostească – 5** ● **Răzvan Voncu: Muzeul scufundat – 6** ● **Irina Petraş: Romanii şi universul latinităţii – 7** ● Poeme de **Gellu Dorian – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: O tragedie colectivă – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: În căutarea lecturii sociologice – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Solipsismul credinţei – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Apropieri de **Marius Miheţ: Ioan Petru Culianu şi eriniile formatoare – 12** ● Un poem de **Dinu Flămând – 13** ● **Paul Cornea: Pagini de jurnal (II) – 14-15** ● Eu şi comunismul de **Alex Ştefănescu: „Tovarăşi, agitaţi materialele!" – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un scepticism jovial – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: De ce-aş fi optimist? – 17** ● **Corina Ciocârlie: Cu capul în nori (2) – 18-19** ● **Virgil Mihaiu: Jazz @ Bran Castle – 20** ● **Maria Orosan-Telea: Artişti polonezi şi români la Art Encouters – 21** ● **Liana Tugearu:** Hop 2019 **Gala tânărului actor – 22** ● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: Între „democraţie muzicală" şi bravură 23** ● **Turnirul de poezie – 24** ● **Simona Preda: Efectul sombrero – un haiku postmodern – 25** ● **2 în 1 (euro)nobel 2019 – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**
www.romanialiterara.com

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂŞCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 şi 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.

Director tehnic: **DRAGOŞ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *editorial de*

nicolae manolescu

despre *cronica* literară

Sunt aproape cincizeci de ani de când am scris prima oară despre una din cele mai importante instituții ale criticii: cronica literară. Ar trebui poate să le recitesc, căci nu mai știu totdeauna ce-am spus. Fapt e că am practicat genul vreme de decenii. Am abandonat cronica de două ori. Niciodată în timpul comunismului, deși s-ar putea crede, nu fără temei, că pe atunci aș fi avut mai multe motive s-o fac decât după aceea. Din 1992, am preferat să scriu editoriale în loc de cronici, fiindcă mi s-au părut mai necesare în actualitatea culturală postdecembristă. Am reluat cronica după plecarea lui Cosmin Ciotloș de la rubrica **României literare**. Fostul meu student m-a dezamăgit profund și continuă să mă dezamăgească, nu numai ca recenzent (ce poți să spui despre recenta lui cronică din „Dilema veche" la volumul de versuri pornografice al lui Florin Iaru?), dar și ca om (nu pierde nicio ocazie să atace revista care l-a format, cu predilecție pe Gabriel Chifu, despre care a scris elogios în repetate rânduri pe vremuri). N-am avut pe moment de ales și un timp am scris cronică eu însumi, cum se știe. L-am propus pe Daniel Cristea-Enache să-mi ia locul când mi-am dat seama că nu mă mai interesează literatura actuală, care este obiectul principal al criticii de întâmpinare. Daniel e al patrulea tânăr critic pe care pariez. Încredere am avut în toți predecesorii lui. Am și în el, firește. Cronica e o treabă dificilă. Daniel o știe la fel de bine ca și mine. Are deja experiența necesară ca să-și închipuie ce-l așteaptă. Nu din partea mea, ci din cauza exigențelor unei îndeletniciri fără de care literatura la zi nu poate supraviețui. Iată de ce mă simt obligat să le reamintesc, fie și pe scurt, pe cele mai importante.

Prima dificultate provine din faptul că un cronicar are puține repere în funcție de care citește cărțile despre care scrie. În cazul debutanților, niciunul. A scrie primul despre o carte nu e neapărat obligatoriu, dar nu e rău: te verifici pe tine însuți. Când autorul recenzat are deja o operă, lucrurile par mai simple. Dar nu sunt! Cel mai periculos este să scrii cu prejudecăți. Sau să te pliezi contextului literar. La începutul anilor 1960, când Arghezi a publicat *Frunze* și celelalte volume de la senectute, era practic imposibil să enunți cea mai mică rezervă. Eram prea tânăr ca să risc. Am scris cât se poate de laudativ. Cartea era desigur un eveniment în penuria literară a momentului. Iar Arghezi era Arghezi. Chiar dacă un pic mai obosit și îndeajuns de compromis după *Cântare omului* și *1907. Peisaje*. În 1972 însă, am renunțat să-mi continui cronica în „Contemporanul", după zece ani de la debut, fiindcă noului redactor-șef, Constantin Mitea, i s-a părut că o cronică a mea îl va supăra pe Marin Preda. Nu conținea cine știe ce obiecții, doar că era rezervată ca ton. I-am spus lui Mitea că nu e treaba mea dacă Preda sau altul se supără și am plecat. Concesiile costă totdeauna. Eu unul am simțit-o pe pielea mea, în 1963, când am publicat un al doilea articol despre romanul *Cordovanii* al lui Ion Lăncrănjan, în care nici măcar nu-mi schimbam judecata de valoare din primul. Dar m-am învățat minte. N-am repetat greșeala niciodată. De câteva ori, nu multe, când cronica mi-a apărut cenzurată, n-am fost informat, și a apărut trunchiată. Așa s-a întâmplat cu o cronică despre ediția Vianu: al doilea editor, Gelu Ionescu, tocmai rămăsese în străinătate și numele lui dispăruse din text. Am văzut lipsa numelui abia în revistă. Tot de atâtea ori, în astfel de împrejurări, am vrut să renunț. Am rămas de dragul lui George Ivașcu. Îi datoram totul. El e cel care m-a scos din atâtea încurcături, încât ar fi fost din partea mea un act de ingratitudine să mă supăr. Din fericire, astfel de împrejurări au fost doar două sau trei. Cea mai gravă, când cu cronica la *Bunavestire*, romanul lui Breban: Cenzura a desființat rubrica de cronică literară din toate publicațiile culturale, considerând-o un „abonament" al criticilor la rubrici permanente, și, din septembrie 1977 și până în ianuarie 1978, am publicat cronici bilunare sub titulatura *Actualitatea literară*, rămasă în titulatura paginii 9 până în 1990. Fusese ideea genială a lui Ivașcu. În ianuarie, mi-a spus că are o criză a colaboratorilor și că mă roagă să scriu două săptămâni la rând. A treia săptămână era a mea, așa că am scris din nou. Am încercat și în următoarea săptămână și mi-a mers. După o lună, eram din nou cronicar hebdomadar, așadar cu normă plină. Singurul din țară. Cenzura desființase toate cronicile literare. Afară de mine, n-o mai reluase nimeni. *Actualitatea literară*, iată, funcționa. Ceea ce am învățat cu această ocazie este că nu toate concesiile sunt fatale. Publicistica literară din anii de comunism pretindea și o anumită diplomație. Noroc cu Ivașcu. Eu însumi nu eram capabil de asemenea performanțe diplomatice.

Performanțe de care astăzi nu mai e nevoie. Sau, mai bine zis, n-ar mai trebui să fie. Cronicarul literar are mâinile libere. Dacă șeful revistei i le leagă, cronicarul poate pleca la altă publicație. Există destule. Cu alte cuvinte, are posibilitatea să aleagă. Depinde de el. De treizeci de ani de când conduc **România literară**, n-am legat mâinile nimănui. Tot ce am făcut a fost să le atrag uneori atenția colaboratorilor asupra câtorva exigențe ale meseriei de cronicar. Le-au respectat, ok. Nu, le-am repetat. Unii au înțeles, alții, nu. Unii au rămas, alții au plecat. Cronica literară exclude jumătățile de măsură. Nu erorile. Erori au fost și vor fi încă atât cât va fi cronica literară. Jumătățile de măsură însă pun adesea capăt cronicii literare, singurul gen critic în care morala joacă un rol mai mare decât talentul. Nu e scutită de greșeală, dar lipsa eticii îi poate fi letală. Unui cronicar i se potrivește cel mai bine recomandarea socratică: fii onest cu tine însuți! Fiindcă nu talentul îl face ascultat pe un cronicar, ci autoritatea. Care, cum spuneam, este morală.

Aș vrea să adaug un lucru: la exprimarea onestă a opiniei critice, se cuvine precizat că ea nu face neapărat diferența între un cronicar ascultat și unul care se pierde în peisaj. Cronicarul este singurul critic care are nevoie de confirmare ulterioară. Istorică! Dacă judecățile lui se dovedesc false, s-a zis cu el în istoria literară. Lecția de urmat ar fi: dacă nu vă simțiți în stare să vă influențați epoca, lăsați cronica, scrieți eseuri, istorie literară, analize simandicoase, monografii, orice care nu pretinde spirit critic. Singurul care plătește cu viața lipsa spiritului critic este cronicarul literar. Da, cu viața! ●

istoria care ne unește

În anul 2003, Franța și Germania, prin conducerile lor de atunci, au decis că, mai presus de tumultuoasele și repetatele lor divergențe istorice, există ceva mai puternic care le face să privească viitorul împreună: apartenența la o Europă comună. O Europă în care reconcilierea statelor sale este singura cale de a evita postura de „refugiat al istoriei".

Pornind de la această realitate, cele două state au identificat și pasul concret care trebuie făcut: elaborarea unui manual comun de istorie pentru Franța și Germania, destinat elevilor de liceu. Se înfăptuia, astfel, încă o punte pentru a trece peste prăpastia unei istorii în care confruntările dintre ele (atât armate – Primul și al Doilea Război Mondial –, cât și teritoriale – ocupația germană în Alsacia și Lorena, ocupația franceză în zona Ruhr) – să fie analizate lucid, argumentat, cu sprijinul solid și nepărtinitor al științei. Desigur, o dovadă de înțelepciune și maturitate din partea a două state care, în Europa și în „lumea largă" au avut – și mai au – un cuvânt greu de spus.

Am pornit de la acest exemplu, care, la o privire fugară, oferea puține argumente pentru a prinde viață, spre a ajunge la subiectul însemnărilor ce urmează : posibilitatea unui proiect comun, concretizat într-un manual de istorie destinat elevilor de liceu din România și Republica Moldova. Adică un manual comun pentru o istorie, cu intermitențele generate de contexte potrivnice, comună, în care tarele trecutului nu au adâncimea ce separa cele două țări vestice pomenite anterior. Ba, dimpotrivă, putem afirma cu îndreptățire că temeiul comun de legături istorice (teritoriu, limbă, tradiții) asigură premise solide ca acest proiect să nu eșueze în reverie.

Sunt, fără îndoială, istorici în ambele țări care să dea viață unei viziuni unitare, argumentate, privitoare la o istorie analizată contextual, fără alte ingerințe stricătoare. Acum, mai mult ca oricând, Republica Moldova are nevoie de argumente clare, incontestabile pentru a se rupe de trecutul sovietic în care unii, și nu puțini, vor să o mențină. Cu consecințe dramatice, desigur.

Ar fi încă o dovadă clară a ceea ce, deja, știm toți : cultura poate face mai mult pentru o țară decât politicul. Un politic, adesea, înțepenit, ezitant sau, mai grav, cu altă agendă decât cea care contează. În acest sens, un exemplu inspirator poate fi și proiectul literar comun pentru scriitorii de pe ambele maluri ale Prutului, pus în operă de Uniunea Scriitorilor din România. Astfel, Filiala Chișinău a USR, integrată deplin în cadrul celorlalte filiale din țară, își aduce o importantă contribuție, prin scriitorii săi reprezentativi, la creațiile literare contemporane prin cuvânt românesc, la programele și proiectele breslei.

Un manual comun, cu o istorie incontestabilă în ordinea faptelor, ar pune punct definitiv unor aberații care mai circulă prin spațiul de dincolo de Prut, servind unor personaje dubioase, periferice, care țintesc interese contrare celor două țări. Fie că vorbim de așa-zisul „imperialism românesc", manifestat față de Basarabia după Unirea din 1918, fie că ne referim la bastarda, de fapt, inexistenta „limbă moldovenească", care, vezi Doamne, e dovada clară ce separă două popoare diferite.

Germania și Franța, în realizarea acestui proiect, deopotrivă național și european, au reușit să reconcilieze episoade dramatice din istoria lor – la cele invocate mai sus putem adăuga Tratatul de la Versailles – identificând ceea ce este esențial : un proiect care, finalmente, s-a așezat pe platforma unui interes comun. Cu atât mai mult, proiectul este viabil când adună între aceleași coperte o istorie, în esență, comună.

În devenirea unei nații, în mersul ei prin istorie, așa cum spunea Jean d'Ormesson „viitorul fără trecut este orb ; trecutul fără viitor este steril". Și tot marele scriitor francez continuă, în stilul său personal, în care luciditatea se îmbină cu elevația: „ Amintirea... amintirea celor pe care i-am iubit și care nu mai sunt printre noi, amintirea frumuseții moștenite din trecut, amintirea tuturor celor ne-au îngăduit să fim ceea ce suntem... O lume fără amintiri ar fi sinonimă cu platitudinea și cu urâtul. (...) Vedeți ce nostalgie trezește în inima mulțimii tot ce evocă obiceiurile ancestrale, dialectele, ritualurile comunității, deprinderile din copilărie, tradițiile patriei, fie ea mare său mică, ale regiunii, provinciei, ale văii, fluviului, ale pădurii, ale insulei... Să renunți la tradiții înseamnă să devii în timp ceea ce sunt în spațiu persoanele scoase din locul lor, înseamnă să ajungi în situația dezastruoasă de refugiat al istoriei".

O impresionantă pledoarie pentru păstrarea legăturilor cu trecutul, pentru o înțelegere a istoriei nealterată de ideologii prăfuite. Un trecut în care tradiția este izvorul de apă vie care însuflețește o națiune.

În sensul celor de mai sus, un necesar semnal de alarmă este tras cu claritate și de Gabriel Chifu în însemnările sale, *Trecut, prezent, viitor*, din nr. 40 (13 septembrie) al **României literare**: „ Legăturile generațiilor actuale cu trecutul sunt slăbite și tare complicare. (...) Prezentul pare să-și formuleze ca regulă de ființare desprinderea cu orice preț de trecut, uitând că prin eludarea lui îi este pusă la îndoială propria existență, după cum este periclitat și viitorul. (...) Există tendința foarte răspândită ca tot ce s-a manifestat până acum să fie echivalat cu un rău atât de pronunțat încât se consideră că este suficientă simpla înlocuire a vechiului cu noul pentru a rezolva dificila problemă de identitate și de cale pe care o avem". Concluzia este simplă: apelul onest și profesionist la istorie este singura cale de urmat.

Și încă ceva, cei doi șefi de stat de atunci (un președinte și un cancelar), care au pus în operă acel excepțional demers se numesc Jacques Chirac și Gerhard Schröder. Există cineva, în România și Republica Moldova, care să se ridice la înălțimea unui astfel de proiect?

●● **Liviu Capșa**

Eveniment

maraton cultural

Un adevărat maraton cultural l-a reprezentat suita de evenimente desfășurate în Ardeal, la Alba Iulia, Bistrița și Târgu Mureș, și înscrise în calendarul proiectelor Uniunii Scriitorilor din România. Sunt calde încă impresiile după Colocviul Romanului Românesc Contemporan (ediția a XII-a) de la Alba Iulia, Întâlnirile **României literare** de la Bistrița pe marginea listei canonice a literaturii române (poezia și proza) și Interferențele literare româno-maghiare (ediția a II-a) de la Târgu Mureș . Atât de bine s-au simțit cei prezenți în aceste veritabile focare culturale transilvănene și atât de consistent și entuziast a fost publicul cititor, încât concluzia unanimă a fost că asemenea evenimente trebuie reiterate, mai ales în beneficiul intelectual al generației tinere.

Un amfiteatru arhiplin, cu peste 200 de iubitori de cultură din toate generațiile (majoritatea, studenți), i-a întâmpinat, la Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, pe participanții la ediția a XII-a a Colocviului Romanului Românesc Contemporan. Consiliul Județean Alba, Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba, Universitatea „1 Decembrie 1918" și Inspectoratul Școlar Județean Alba au asigurat, și cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Identității Naționale, un colocviu cu public numeros, spre deosebire de cele derulate, de obicei, numai în cercul restrâns al specialiștilor. Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu (moderatorul Colocviului), Cornel Nistea, Irina Petraș, Mihai Zamfir, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici, Adrian Lesenciuc, Vasile Spiridon, Gabriel Coșoveanu au avut intervenții consistente, definite tematic de importanța canonului literar, apărat de instituția criticii și de cea a școlii, într-un context istoric de confuzie a valorilor. Literatura valoroasă are un rol formativ pentru elevi și ea *nu* este o formă de comunicare, cum a demonstrat Nicolae Manolescu, polemizând cu alcătuitorii unor programe școlare. Comunicarea fiind neechivocă, pragmatică, tranzitivă, literatura este ambiguă, conotativă, polisemantică. În finalul Colocviului, sub privirile și cu aplauzele președintelui Consiliului Județean Alba, admirabilul susținător al culturii Ion Dumitrel, au fost anunțate și decernate premiile acestei ediții. Juriul, având-l ca președinte pe Gabriel Coșoveanu și fiind alcătuit din Irina Petraș, Nicolae Manolescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir, Vasile Spiridon, Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici și Adrian Lesenciuc, a nominalizat două romane și o carte de proză scurtă. Romanul anului 2018-2019 a fost *Cartea numerilor* de Florina Ilis (Editura Polirom). De asemenea, juriul a premiat o carte de proză scurtă, *Iar nimic în cutia poștală* de Cornel Nistea (Editura Școala Ardeleană).

Următoarea secvență din maratonul transilvănean fiind Bistrița, redactorii revistei noastre au avut posibilitatea să vadă, la fața locului, ce poate face un om devotat culturii și tradiției literare pentru o comunitate. E vorba despre Ioan Pintea, care, cu sprijinul autorităților locale și prin implicarea președintelui Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, Emil Radu Moldovan, a imaginat o bibliotecă esențială a literaturii române. Biblioteca Județeană „George Coșbuc" din Bistrița are acum o sală „Nicolae Manolescu" în care sunt expuse manuscrise, scrisori, dedicații pe cărți de o valoare excepțională, din colecțiile Manolescu, Balotă, Mihai Zamfir, dar și Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, E. Lovinescu. Introduse astfel în circuitul public, fragmente puțin sau deloc cunoscute dintr-un tezaur al literaturii române (pagini de însemnări ale lui E. Lovinescu, dedicații ale lui Eliade și Eugen Ionescu pentru Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, o scrisoare a lui N. Steinhardt către N. Manolescu...) pot fi de acum consultate de cercetători.

La dezvelirea statuii lui Coșbuc din curtea Bibliotecii, eveniment emoționant cu o numeroasă asistență, sculptorul Ilarion Voinea amintea de funcția estetică și de cea socială a unei opere de artă, arătând că și-a dorit să creeze un Coșbuc „fără emfază". Așa au fost și discursurile celor care au luat cuvântul. Președintele Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Manolescu, secretarul de stat în Ministerul Culturii și Identității Naționale, Alexandru Pugna, vicepreședintele Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, Vasile Puica, prefectul județului Bistrița-Năsăud, Ovidiu-Victor Frenț, directorul Bibliotecii Județene „George Coșbuc", Ioan Pintea, și profesorul universitar Mihai Zamfir au dat celor prezenți sentimentul că, la Bistrița, distanța dintre vorbe și fapte, dintre promisiune și onorarea ei, dintre proiectul pus pe hârtie și materializarea sa, distanța aceasta e scurtă.

La fel de consistentă a fost întâlnirea **României literare** cu publicul care a umplut, până la refuz, sala de conferințe „Gavril Scridon" de la Bibliotecă. Moderat de singurul scriitor, poet și prozator, din echipa redacțională a **României literare**, Gabriel Chifu, evenimentul a fost un spectacol intelectual, în care mizele importante ale literaturii și nume din canonul literar au fost în miezul contribuțiilor celor patru critici și istorici literari prezenți: Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache. Răzvan Voncu a captivat sala vorbind, totodată, pentru ascultătorii mai tineri, elevii de liceu prezenți, și pentru formatorii lor, profesorii de limba și literatura română dedicați meseriei lor. La finalul manifestării, venit parcă prea repede, elevii din Bistrița îi înconjurau pe cei din echipa **României literare** cu exemplare din revista noastră pentru a obține, pe ele, autografele scriitorului și criticilor prezenți.

A treia și ultima secvență din maratonul cultural transilvănean a avut loc la Târgu Mureș, unde s-a desfășurat ediția a II-a a unor bine venite Interferențe literare româno-maghiare. Uniunea Scriitorilor din România și Filiala Târgu Mureș a U.S.R. au gândit această manifestare, mediatizată de Radio România Târgu Mureș, ca pe o regăsire a valorii literare originale în cadrele unei limbi și unei culturi de care un scriitor aparține, dar și în cele ale unor limbi în care operele sale sunt traduse. Astfel, nu numai scriitorii au fost puși în lumină, prin lecturi în română și maghiară, ci și traducătorii fără de care literatura valoroasă nu poate trece dincolo de granițele unei limbi. Markó Béla și Eugeniu Nistor, moderatorii unui eveniment cultural atât de necesar, au dat prilejul unor traducători remarcabili precum Kocsis Francisko, Demény Péter, Szonda Szabolcs și Mihók Tamás să se înfățișeze publicului prezent prin conferințe (susținute de Mihók Tamás și Szonda Szabolcs), lansarea unei antologii, *Apa și puntea*, cu poeți de limbă română și poeți de limbă maghiară, cu toții membri ai Filialei Târgu Mureș a Uniunii Scriitorilor, premii speciale pentru traducere (Demény Péter, Mihók Tamás), sponsorizate de Fundația Communitas. Au venit apoi la rampă scriitorii din Filiala Târgu Mureș și din Filiala Cluj, care și-au citit poemele într-o limbă sau alta ca un fel de aplicație expresivă a interferențelor literare româno-maghiare.

Alba Iulia, Bistrița, Târgu Mureș: trei secvențe distincte și memorabile dintr-un maraton cultural care a făcut săli pline în Ardeal. **(*Rep.*)**

• *calendar*

25.09.1881 – s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
25.09.1900 – s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.09.1914 – s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
25.09.1920 – s-a născut Dimitrie Vatamaniuc (m. 2018)
25.09.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.09.1929 – s-a născut Mihail Giugariu
25.09.1939 – s-a născut Stevan Bugarschi
25.09.1943 – a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1951 – s-a născut Vasile Diacon
25.09.1969 – s-a născut Tatiana Horonceanu-Bernevici
25.09.1971 – s-a născut Mihaela Ursa
25.09.2015 – a murit Mircea Handoca (n. 1929)

26.09.1907 – s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1932 – s-a născut Ștefan Oprea (m. 2018)
26.09.1939 – s-a născut Iustin Ceuca
26.09.1943 – s-a născut Aurica Brădeanu
26.09.1947 – s-a născut Dumitru M. Ion
26.09.1951 – s-a născut Florica Madritsch Marin
26.09.1954 – s-a născut Emil Niculescu
26.09.1975 – s-a născut Nicoleta Cliveț
26.09.1977 – s-a născut Ovidiu Alexandru Vintilă
26.09.1992 – a murit Dan Duțescu (n. 1918)

27.09.1827 – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
27.09.1923 – s-a născut Ariadna Șalari (m. 2016)
27.09.1933 – s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 – s-a născut Ilarie Hinoveanu (m. 2013)
27.09.1941 – s-a născut Crina Decusară-Bocșan
27.09.1943 – s-a născut Octavian Nicolae
27.09.1944 – s-a născut Franz Hodjak
27.09.1945 – s-a născut Vasile Tărâțeanu
27.09.1966 – s-a născut Gabriel Tănăsescu
27.09.1973 – s-a născut Laurențiu Ciprian Tudor
27.09.1976 – s-a născut Cristiana Eso
27.09.1990 – a murit Ion Biberi (n. 1904)
27.09.2001 – a murit Iustin Panța (n. 1964)
27.09.2001 – a murit Traian Olteanu (n. 1941)
27.09.2001 – a murit Florin Muscalu (n. 1943)
27.09.2012 – a murit Alexandru George (n. 1930)
27.09.2018 – a murit Aurel Sasu (n. 1943)

28.09.1876 – a murit Costache Negri (n. 1812)
28.09.1882 – s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1931 – s-a născut Valeriu Râpeanu
28.09.1932 – s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 – s-a născut Sina Dănciulescu
28.09.1950 – s-a născut Emilian Marcu
28.09.1952 – s-a născut Viorel Lică (m. 2017)
28.09.1953 – s-a născut Georg Aescht
28.09.1955 – s-a născut Lazăr T. Ioan
28.09.1969 – s-a născut Andrei Patraș
28.09.1987 – a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
28.09.1993 – a murit Otilia Nicolescu (n. 1932)
28.09.2004 – a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
28.09.2005 – a murit Bianca Balotă (n. 1936)
28.09.2006 – a murit Virgil Ierunca (n. 1920)
28.09.2012 – a murit Alexandru George (n. 1930)
28.09.2014 – a murit Nicolae Corneanu (n. 1923)

29.09.1812 – s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 – s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1899 – s-a născut Ion Mușlea (m. 1966)
29.09.1936 – s-a născut Miron Kiropol
29.09.1939 – s-a născut Marian Barbu
29.09.1946 – s-a născut Dumitru Zdrenghea
29.09.1947 – s-a născut Mircea Ștefan
29.09.1960 – s-a născut Constantin Gornea
29.09.1974 – s-a născut Adrian G. Romila
29.09.2001 – a murit Gellu Naum (n. 1915)
29.09.2003 – a murit Ernest Verzea (n. 1917)
29.09.2010 – a murit Ilie Guțan (n. 1939)

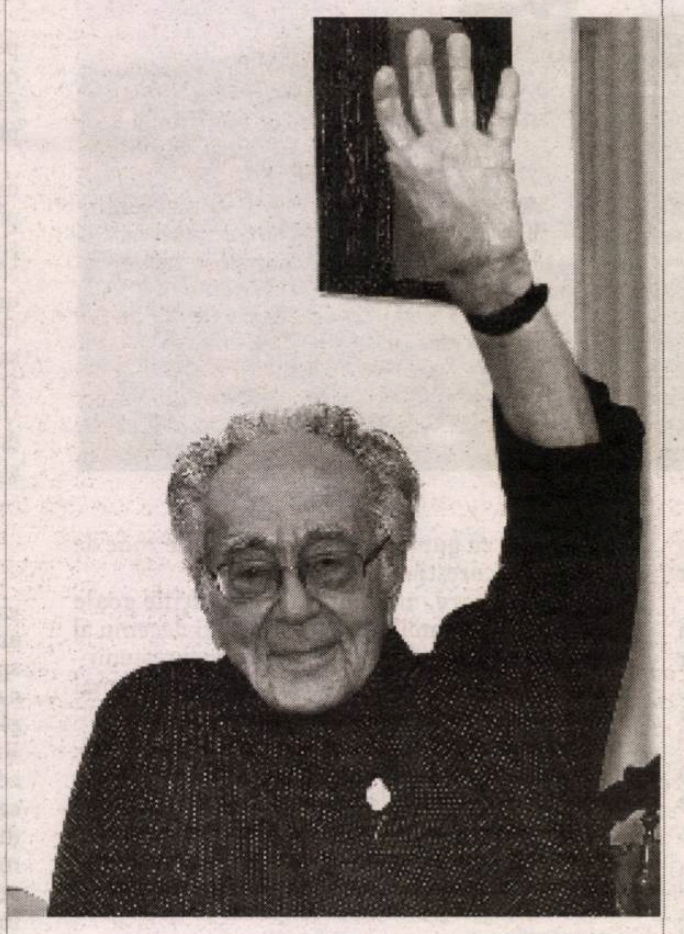
30.09.1882 – a murit Mihai Pascaly (n. 1830)
30.09.1916 – s-a născut Mihail Săulescu (n. 1888)
30.09.1932 – s-a născut Ovidia Babu Buznea
30.09.1933 – s-a născut Negoiță Irimie (m. 2000)
30.09.1943 – s-a născut Șerban Chelariu
30.09.1955 – s-a născut Dan Stanca
30.09.1972 – a murit Grigore Cugler (n. 1903)
30.09.2005 – a murit Ion Vasile Șerban (n. 1942)
30.09.2006 – a murit Sütö András (n. 1927)
30.09.2010 – a murit Ilie Guțan (n. 1939)
30.09.2012 – a murit Ricarda Maria Terschak (n. 1929)
30.09.2012 – a murit Ilie Danilov (n. 1946)
30.09.2016 – a murit Constantin Novac (n. 1937)

1.10.1878 – s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1887 – s-a născut Barbu Nemțeanu (m. 1919)
1.10.1892 – a murit Gheorghe Sion (n. 1822)
1.10.1899 – a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)
1.10.1923 – s-a născut Eugen Dimitriu
1.10.1926 – s-a născut Alexandru Miran (m. 2019)
1.10.1927 – s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1933 – s-a născut Olimpia Brendea Deșliu (m. 2013)
1.10.1940 – s-a născut Ion Jurcă Rovina
1.10.1940 – s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.10.1946 – s-a născut Mihai Moraru
1.10.1949 – s-a născut Ion Vădan (m. 2012)
1.10.1955 – s-a născut Ion Stratan (m. 2005)
1.10.1956 – s-a născut Cristian Tudor Popescu
1.10.1957 – s-a născut Luminița Mihai
1.10.1968 – s-a născut Eduard Dorneanu
1.10.1974 – s-a născut Gabriel Hasmațuchi
1.10.1990 – a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
1.10.1996 – a murit Alexandru Andrițoiu (n. 1929)
1.10.2015 – a murit Ion Cozmei (n. 1951)
1.10.2016 – a murit Marian Ruscu (n. 1949)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

o *răfuială* prostească



Ceea ce rămâne în urma lui Mihai Șora, chiar în perioada cea mai neagră a comunisto-stalinisto-fascismului din România, e o operă pe care iată, în deplina noastră libertate, nu suntem capabili nici s-o atingem, nici s-o continuăm. E vorba de colecția „Biblioteca pentru toți”.

Veste bună: viața politică a devenit la noi atât de plicticoasă, încât am câștigat un timp enorm pentru alte activități. De pildă, pentru citit. I-am revăzut, la lansările de carte din ultima vreme, pe mulți dintre cei pe care îi întâlneam doar la mitingurile de protest. Și lor, ca majorității populației, politicul le luase nu doar mințile, ci le înghițise și timpul de lectură. Ca mulți alții, s-au lămurit că viața politică e o farsă, că toți actorii sunt o apă și-un pământ, că așa-zișii „analiști” care-au acaparat emisiunile de televiziune sunt doar lachei aserviți unor centre de putere ușor de identificat. Mulți scriitori care-și risipiseră timpul și energia „în slujba cetății” s-au retras, scârbiți, din prim-planul vieții publice. Sunt unul din cei care au simțit, prin 2012, că nu mai au cuvinte și argumente în fața tăvălugului ticăloșiei care a distrus țara.

Poate că cei din generația mea suntem „expirați”, deoarece se vede cu ochiul liber că ideile noastre nu mai au nicio trecere. Poate că am mizat greșit pe democrație, pe anti-totalitarism și anticomunism, pe valori precum onoarea, competența, liberul schimb de idei, compasiunea și triumful valorii. Ceea ce promovează generația de după noi e mai degrabă o filozofie a excluderii violente, a egoismului feroce, a cinismului, a exterminării adversarului. Autismul aducător de avantaje, găștăria clămpănitoare, indecența dezgustătoare, nerușinarea crasă au devenit trăsături ce unesc, asemeni unui fir roșu, comportamentul public al intelectualilor ce au sărit de treizeci și cinci-patruzeci de ani. Teoretic, măcar prin ceea ce i-am învățat în universități și în presă, ei sunt creația noastră. De unde au deprins și practică cu asemenea violență denunțul, stigmatizarea și abjecția mi-e greu să-mi imaginez.

Ceva-ceva parcă-mi vine totuși în minte. Ca să mă refer strict la viața literară, au existat și în generația mea câțiva „stricători de minți”. N-am să-mi explic niciodată influența și prestigiul de maestru al unui poet altminteri mediocru, un fel de „oracol din Brașov”. Am scris despre primele lui două cărți de poezii, ce promiteau o evoluție demnă de respect. N-a confirmat. În schimb, imediat după 1990, s-a cantonat în postura arogantă de atotștiutor, spurcând, în stilul epigramatic al pamfletelor latine, pe toți reprezentanții importanți ai literaturii și culturii române. În paralel, a îndoctrinat un întreg grup de tineri poeți, istorici și critici literari cu tehnicile urii, egoismului și resentimentului. Ajunși la maturitate, aceștia fac azi prozeliți în rândul celor veniți după ei.

De aceeași factură sunt și vreo doi-trei „reformatori” ieșiți din incubatorul *generației '80*. Unul e smintit de-a binelea. Frecventarea asiduă a unei găști de veleitari mai tineri decât el l-a făcut să se creadă un semi-zeu, un june eternamente seducător. Nu mai e, bietul de el. A decăzut atât de mult, încât crede sincer că pornografia e drumul cel mai scurt spre Parnas. Pe vremuri, avea haz. Azi, doar fiere și ură. În anii 1980 era o încântare să-l întâlnești. Acum, treci pe partea cealaltă a străzii, nu care cumva să te contaminezi de mitocănia și minciunile lui. Dacă afli că vine în orașul tău, îți faci de lucru pe la țară, la aer curat.

Al doilea e un complexat care, din veșnic subaltern, a simțit că postura de slugă poate fi convertită, cu obrăznicie, în cea de stăpân. Metamorfoza lui e, pentru mine, cu totul inexplicabilă. Omul calm, prietenos, dornic să-și împărtășească obsesiile literare, a devenit un komisar acru, instalat în încrâncenarea searbădă a veleitarului care n-a primit ceea ce i se cuvenea. Adevărul e că a primit. Din prima tinerețe până azi n-a ținut-o decât din sinecură în sinecură. Pe cea mai grasă i-au dat-o pesediștii, pe care n-avea ochi să-i vadă pe vremuri, când jura pe cartea anti-comunismului ca pe Biblie.

În fine, un al treilea, un trist frecventator de arhive, reciclator de poncife despre clasici, s-a trezit demonul contestației globale: nimic din ce produce literatura română a momentului nu merită decât un bobârnac și-o expediere promptă în *recycle bin*-ul istoriei literare. Toți trei beneficiază de galerii gălăgioase. Primii doi se sprijină pe pofta de parvenire a mai junilor comilitoni, al treilea e ghidat de gașca încremenită în proiect a mandarinilor de vârsta a treia, azimut Eugen Simion. La mijloc, scriitorii care-și văd de propriul scris, vindecați de iluzia că viața literară are vreo legătură cu creația, privesc apatic la acest spectacol dezagreabil, dezgustător și respingător.

Un caz-școală al acestei situații îl prezintă furtuna iscată din senin, legată de clipul anti-comunist al lui Mihai Șora. Venerabilul gânditor a rostit, într-un filmuleț menit să celebreze treizeci de ani de la căderea comunismului, câteva adevăruri simple (și tocmai de aceea imparabile) despre felul în care această ideologie criminală a nenorocit multe generații de oameni și o bună parte din planetă. Ei bine, reacția unui grup de tineri intelectuali de certă valoare a fost de-a dreptul isterică. Ei nu contestă mesajul, ci persoana. Rareori mi-a fost dat să văd o asemenea strâmbătate de judecată. A gândi astfel înseamnă a fi adeptul gândirii unice: numai noi avem dreptul la opinie, numai noi deținem controlul asupra adevărului, numai noi putem deschide gura, numai noi suntem anticomuniști. Atacurile au scos la suprafață un Mihai Șora fioros, depozitar al tuturor crimelor comunismului, de la Ana Pauker încoace.

Îl cunosc suficient de bine pe dl Șora — și nu de azi, de ieri — pentru a percepe dimensiunile monstruoase ale atacurilor la adresa domniei sale. Prin exemple contra-factuale se poate dovedi absolut orice. Nu există nicio probă că inamicii de azi ai dlui Mihai Șora ar fi avut un comportament diferit atunci când tânărul student la filozofie și adept al *maquis*-ului francez a optat pentru valorile stângii. Să nu fim orbi și să pretindem că în perioada de ascensiune a nazismului și în timpul războiului comunismul însemna ceea ce a devenit după 1945 și se vrea a fi azi — o ideologie a grupurilor minoritare dornice să acapareze prin mijloace nedemocratice puterea și să beneficieze, nemeritat, de „redistribuirea socială” a bogăției țărilor. Când nebunia lui Hitler umplea câmpurile de concentrare cu sute de mii și milioane de oameni nevinovați, era de la sine înțeles că, dacă aveai conștiință, trebuia să i te opui.

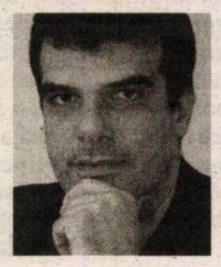
Nu există oameni deasupra vremurilor, ci numai oameni sub vremi. Ce opțiuni avea un tânăr intelectual revenit în patrie și împiedicat să se întoarcă în Occident? Mult mai puține decât pleiada celor de azi, care, după studii încheiate în Vest, își caută de lucru în țară. Unii găsesc, alții mai puțin și alții deloc. Ce oferea România aflată sub cizma sovietică și vegheată de tancurile lui Stalin? Prestigiul lui Mihai Șora a fost, încă de atunci, suficient pentru a i se oferi niște locuri de muncă, să le spunem, avantajoase. Problema e însă ce a făcut în acele poziții. A schingiuit pe cineva? A colaborat cu Securitatea? A compus scenarii de trimitere la închisoare a oamenilor nevinovați? A fost el vreun Ion Ianoși, vreun instructor la secția de propagandă a Comitetului Central? Dau doar acest exemplu deoarece e vorba de un intelectual care se bucură astăzi de o unanimă apreciere.

Nici vorbă. Ceea ce rămâne în urma lui Mihai Șora, chiar în perioada cea mai neagră a comunisto-stalinisto-fascismului din România, e o operă pe care iată, în deplina noastră libertate, nu suntem capabili nici s-o atingem, nici s-o continuăm. E vorba de colecția „Biblioteca pentru toți”. Sunt unul dintre cei care a crescut cumpărând și citind săptămână de săptămână cărțile editate, cu un admirabil benedictinism, de domnia sa. N-aveau nimic cu ideologia comunistă și nici cu propaganda de partid. Erau, în marea lor majoritate, cărți de primă linie, și multe dintre ele capodopere ale literaturii române și universale. Fără decizia lui Mihai Șora, nici Kafka, nici Faulkner, nici mulți alți mari scriitori n-ar fi fost traduși. Kafka, de pildă, a apărut în România într-o perioadă în care în Cehoslovacia era interzis.

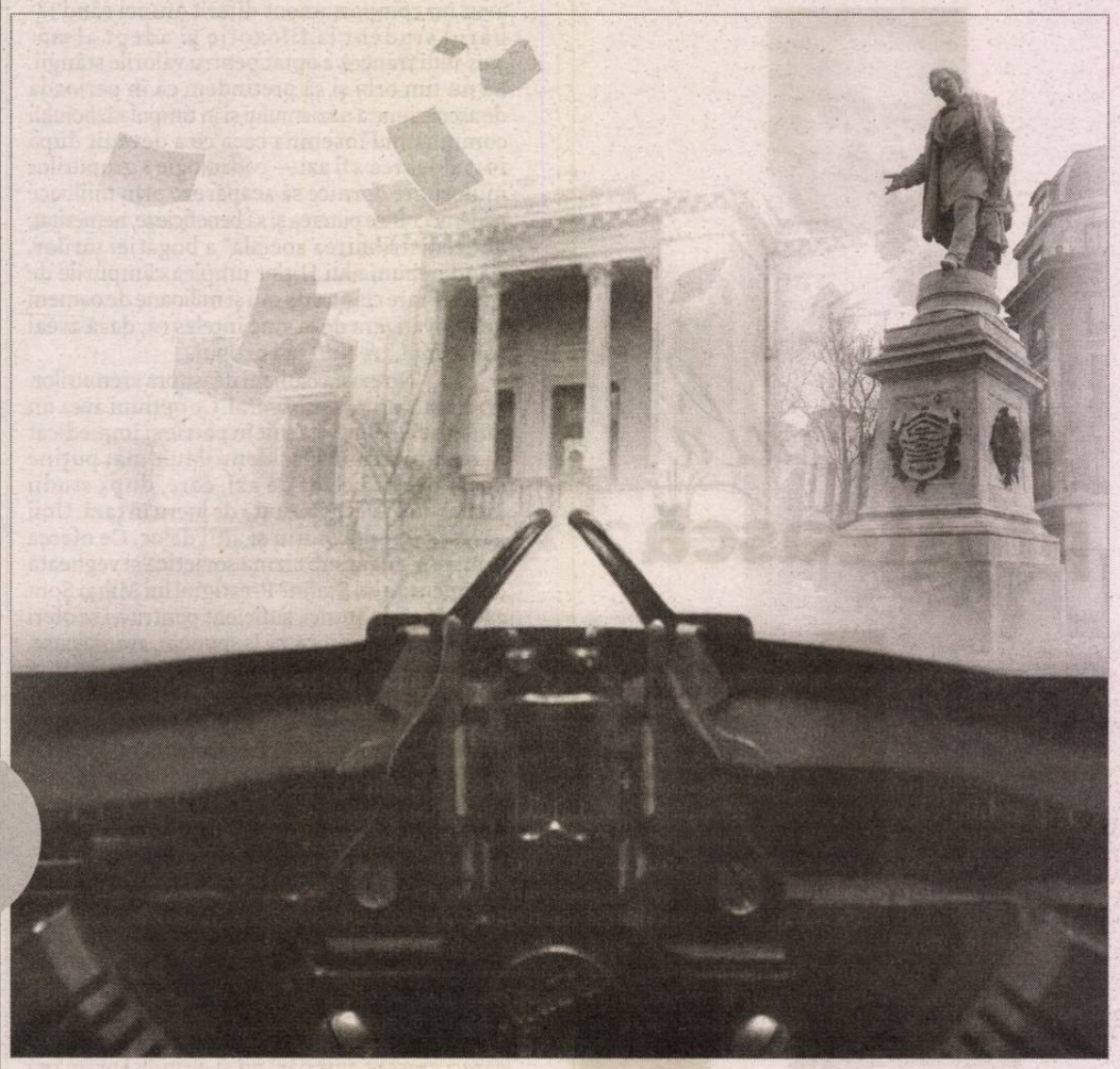
N-am să mă refer la scrisul lui Mihai Șora, pentru că ar însemna să intru într-o dispută de tipul „gustul meu contra gustului tău”. Există oameni cu o calificare superioară alei mele în materie de gândire și filozofie care au scris cuvinte admirative despre creația domniei sale. Personal, m-am bucurat să-l aflu între „secunzii” lui Constantin Noica, atunci când filozoful de la Păltiniș a format „echipa” de douăzeci și doi de tineri intelectuali prin care-și punea nădejdea că va salva cultura română de infernul comunist. Așa m-am trezit în micul lot pe care trebuia să-l „antreneze” Mihai Șora, cel omologat de Noica. Și, iată, n-a ieșit din mine nici un conformist, nici un comunist și nici un nostalgic al regimurilor totalitare, de orice culoare vor fi fiind ele.

Și ar mai fi ceva. Poate n-ar trebui s-o spun eu, mai puțin dus la biserică decât mulți dintre cei care îl batjocoresc astăzi pe Mihai Șora. Există însă în doctrina creștină, bine articulată, parabola Drumului Damascului. Ea îl vizează pe apostolul Pavel, prigonitor al adepților lui Isus, înainte de a avea revelația care l-a transformat în alt om. Or, întreaga credință creștină, și cea ortodoxă mai abitir, stă tocmai pe posibilitatea metanoiei, a transformării miraculoase a conștiinței. Ca buni și gureși credincioși, de ce să-i refuzăm tocmai domnului Șora dreptul la iluminare? Trist peisaj: pesediștii, uslinoșii, extremiștii sunt bine-mersi în parlament, în guvern și-n toate instituțiile statului, publice și secrete, iar noi ne răfuim cu Mihai Șora. Istoria dezonoarei la români își scrie, sub privirile noastre uimite, un nou capitol. ●

• răzvan voncu



muzeul scufundat



Sunt, ca mulți *meteci* pe care viața i-a transplantat în Capitală, un impenitent îndrăgostit de București.

Oraș al studenției mele, al universității în care am studiat și căreia îi datorez totul, al scriitorilor pe care îi admir și al mai multor „straturi" de civilizație, pe care am învățat (ce deliciu!) să le descopăr, Capitala este, pentru mine, mai mult decât localitatea în care trăiesc și muncesc. *București sunt un muzeu*, un imaginar Muzeu Grévin, pe străzile căruia se plimbă nevăzute, printre oameni grăbiți, cerșetori și cloșarzi, ilustre umbre ale trecutului.

Cel mai bine mă simt, probabil, în spațiul dintre Piața Kogălniceanu și Operă, sit care și-a păstrat în mare măsură, „lustrul" interbelic, amintind de oamenii care îi străbăteau cândva – când nu se inventaseră încă *jeep*-urile, nici trotinetele electrice – trotuarele: E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, un timp și Tudor Arghezi, dar și Istrate Micescu sau Titulescu (în puținele sale escapade bucureștene). Însă ajung rar pe acolo, mânat de treburi la Rectoratul Universității, deci puțin înclinat către contemplație și desfătare.

Dimpotrivă, ocolesc cu grijă, chiar și când mânuiesc scalpelul rememorării, zonele barbare, în care mizeria proletară a ultimului deceniu comunist și-a dat mâna cu democrația manelelor, a muncii la negru și a vodcii falsificate. Nu sunt elitist, dar evit să pătrund în asemenea spații, de care, din nefericire, Capitala noastră nu duce lipsă, dimpotrivă. Am sentimentul că intru într-o altă lume și chiar într-un alt timp, unul de dinainte de civilizație. Numeroasele situații în care înșiși locuitorii acestor cartiere își fac rău și își agresează habitatul mă lecuiesc instantaneu de orice pornire... narodnicistă. Nu, nu ai nici o datorie față de semeni, în afară de aceea de a le mărturisi adevărul. Nu ai, în nici un caz, dreptul de a încerca să le faci bine cu forța. Mai bine ștergi, cu guma închipuirii, anumite zone de pe harta Bucureștilor...

Mă doare, mai mult decât spațiile goale rezultate din demolările penultimului deceniu al secolului trecut, indiferența cu care bucureștenii – edili și locuitori la un loc – tratează ceea ce a mai scăpat furiei distrugătoare a regimului comunist. Pentru că sub comunism exista măcar scuza (tristă, slabă scuză) a dictaturii. Dar acum? Ce ne împiedică să ne oprim din spirala distrugerii și să încetăm a mai construi după bunul plac? Muzeul viu care sunt Bucureștii, un muzeu sincretic, în care se întâlnesc arhitectura, pictura, sculptura, muzica, literatura, filosofia, istoria, riscă să se scufunde în noroi și în ignoranță.

Dacă nu cumva, cum scriu unii dintre cei care-l iubesc ca și mine (inclusiv în paginile **României literare**), s-a și scufundat deja, iar memoria noastră nostalgică ne joacă feste.

Se spune că trăim în capitalism și în capitalism fiecare face ce-i place și ce-i permite capitalul. Dacă e proprietar, construiește sau dărâmă ce vrea.

Profund eronat. Capitalist este doar sistemul economic. Noi trăim într-o democrație (viciată, imperfectă, totuși *democrație*). În democrație, decizia ta de a face ce vrei este limitată de decizia mea de a face ce vreau, iar ambele voințe stau sub imperiul *dreptului*, adică al regulilor. Care includ și reguli pentru a trăi cu toții într-un spațiu frumos și salubru, sau dreptul la contemplarea a ceea ce înaintașii ne-au lăsat.

De altminteri, n-am deloc impresia că particularii, „capitaliștii" aceștia „odioși" (după cum se exprimă ridicola *nouă stângă*), și-ar tăia partea leului, în această josnică acțiune de radere a memoriei Capitalei. Cele mai multe dintre clădirile monumentale care au fost distruse de așa-zise reabilitări aparțin unor instituții publice ori s-au făcut cu acordul acestora. Dimpotrivă, unii particulari – de la proprietari care folosesc clădirea pentru locuit până la patroni de restaurant – au cheltuit sume imense pentru a reface, respectând maniacal autenticitatea inițială, nu puține case sau hoteluri particulare remarcabile.

Prea puțin, însă, față de ritmul și proporțiile distrugerii.

Și-ar mai recunoaște Mateiu Caragiale orașul – mă întreba, îngrijorat, un coleg –, sub chipul urâțit, plin de gunoaie și strivit de indecența reclamei, al Bucureștilor de la începutul mileniului al III-lea?

Întrebarea este dureroasă, dar e greșit pusă. Mateiu Caragiale nu numai că nu și-ar mai recunoaște orașul: nici nu ar avea cum să o facă. Bucureștii Crailor sunt în întregime creația sa, fără nici o contribuție din partea urbei propriu-zise. Acum, totuși, n-ar mai putea nici măcar să încerce să evadeze din orașul concret, către Bucureștii imaginației sale fabuloase.

Din cauză că *București de azi te strivesc*. Capitala tentaculară, plină de contraste violente, te absoarbe, iar în vâltoarea ei dispare, cum cu amărăciune remarca, în ultima sa carte, Octavian Paler, chiar și cerul!

Trec uneori pe lângă o casă pe al cărui zid se îngemănează, absurd, două inscripții. Una, veche, ne anunță modest (prea modest!) că în respectiva casă a locuit un mare filosof român, întemeietorul filosofiei „de catedră", la noi: Constantin Rădulescu-Motru. Alături de ea, anulând-o, se răsfață impudic, într-o ciocnire de culori stridente și mult mai mare decât minuscula placă memorială, firma unei societăți de asigurare oarecare.

Atâta lipsă de respect față de o venerabilă figură a trecutului cultural, care, în plus, a pătimit pentru că s-a împărtășit din altă gândire decât marxism-leninismul biruitor, nu mi-a fost dat să văd în nici o altă capitală europeană pe care am vizitat-o.

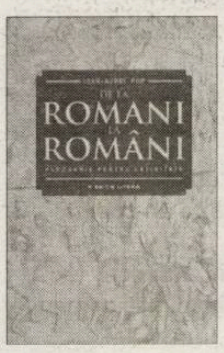
Numai barbarii îi ucideau pe cei bătrâni, pentru că nu mai erau de nici un folos. Noi, după ce i-am pus, cum spune Marin Sorescu într-un poem, să își ispășească *sistemele* pe o mână de paie, în pușcării, îi mai ucidem o dată, în efigie.

La fel de tristă mi se pare o altă casă, de fapt un bloculeț, pe al cărui perete exterior este fixată o plăcuță meschină, cu un text stupid: „Aici a locuit și a scris scriitoarea Henriette Yvonne Stahl". Atât. Nici anii, nici măcar minima precauție de a cere unui ins alfabetizat să redacteze un text demn de memoria autoarei: „Aici a trăit și *creat* (sau visat, sau suferit, sau conceput opera) scriitoarea Cutare". Nu: un funcționar analfabet (cu siguranță, nu de la Uniunea Scriitorilor, după aspectul plăcii) s-a simțit, de bună seamă, mândru de isprava de a scrie el... ce și cum l-a dus mintea.

Se pot scrie tratate despre tristețea și meschinăria caselor scriitorilor din Capitală. Se pot scrie tratate și despre vandalii care, punând mâna pe clădiri de patrimoniu, au dat jos plăcile memoriale. Un „om de cultură" a spart cu ciocanul placa de pe una din casele în care a stat Sadoveanu. Un alt „iubitor de carte" a dat jos placa de pe casa în care a trăit și a mucenicit întru Eminescu admirabilul Perpessicius. Nu alta va fi, se pare, soarta primei locuințe a lui Iorga, aceea în care a fost și redacția „Sămănătorului"; deja, jumătate din căsuța de pe strada Buzești e ocupată de un... magazin de instalații sanitare (?!), iar primăria de sector a dat aprobare pentru modificarea destinației imobilului și a planului lui arhitectonic! De mirare că o altă firmă, după ce a renovat vechiul sediu al *Biletelor de papagal* (totodată, și locuință a lui Arghezi, înainte de ridicarea Mărțișorului), a repus la locul cuvenit placa memorială. În fond, o defunctă cronicăreasă îl trecuse pe cel mai mare poet român al secolului trecut pe lista scriitorilor nocivi, ca și cum anii '50 s-ar fi întors, absurd, în zilele noastre...

Nu mai continui. Bucureștii mei, jefuiți și sărăciți, parcurg acum una dintre cele mai negre epoci din întreaga lor existență modernă. O perioadă comparabilă cu cea dintre 1829 – 1848, când a fost distrusă toată zestrea lui medievală și orientală, în numele unui mediocru stil neoclasic, imitat după Apus, sau cu cea din anii '80 ai secolului trecut, când Capitala a fost demontată ca o jucărie stricată (tradiția ei arhitectonică era nocivă, ieri, ca și azi...) și umplută cu lumpeni, cărora oficializarea vandalismului cultural le-a dat sentimentul că nu au nevoie să se civilizeze, să se împace cu orașul în care au șansa să trăiască.

Azi, acești lumpeni și odraslele lor au și edilii pe care îi merită. Îndrăgostiții de București, ca mine și ca atâția alții, n-au decât să trăiască în imaginație... ●



Ioan-Aurel Pop, **De la romani la români. Pledoarie pentru latinitate**, Editura Litera, Chișinău, 2019, 366 pag.

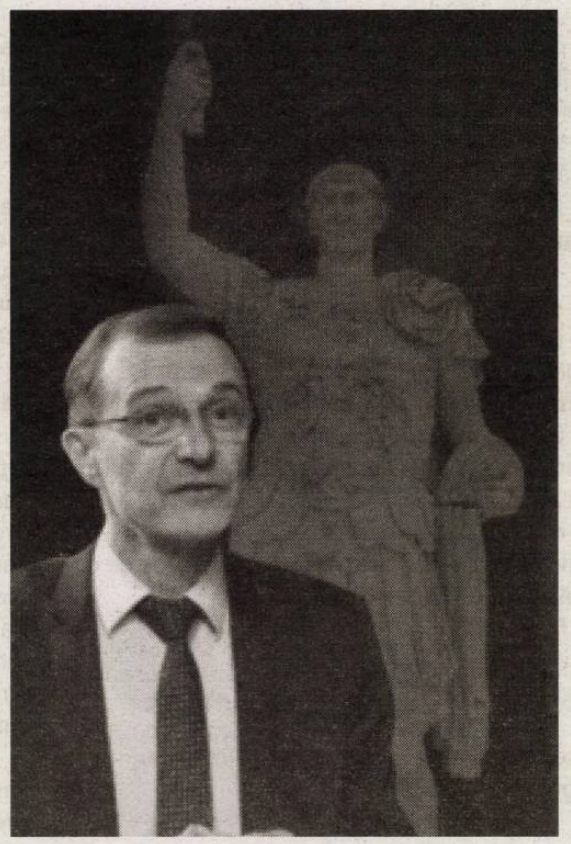
romanii și universul latinității

„dezamăgit profund de importanța scăzută care se acordă limbii noastre", Ioan-Aurel Pop a decis să posteze pe facebook un serial închinat limbii române, reluând și secvențe din cartea sa cea nouă *De la romani la români. Pledoarie pentru latinitate*, apărută la Editura Litera (Chișinău, 2019, 366 pagini): „Limba română nu este numai un vehicul de comunicare eficientă între români, ci și un mijloc de integrare ușoară a lor în lume, de dialog cu lumea, de însușire mai lesnicioasă a limbilor străine. Latinitatea este un întreg univers, iar românii fac parte din el".

E o carte care s-ar cuveni să devină lectură de căpătâi în toate școlile românești. Recurgând la o bibliografie mai mult decât impresionantă, reformulând pe înțeles adevăruri pe care publicul larg întârzie să le asimileze, poate fi citită cu folos sporit dimpreună cu cea apărută în seria de autor Ioan-Aurel Pop a Editurii Școala Ardeleană, *Românii. Eseuri dinspre Unire* (pe care am numit-o fără ezitare *carte a identității noastre*). Rod al unei prelungi și pasionate cercetări, cartea e mai mult decât necesară în vremurile de primejdioasă dezorientare pe care le trăim. Deși „romanitatea lumii și, implicit, romanitatea românilor sunt realități verificate de generații întregi de savanți" și ele nu pot fi „schimbate, negate, acceptate, minimalizate sau exagerate după bunul plac al cuiva sau după gustul unor epoci", căci „originea unui popor nu se perimează, nu se adaptează și nu se schimbă în funcție de vremuri, de guvernanți sau de mode", latinitatea, constantă a istoriei noastre, e periodic contestată de „ignoranți, răuvoitori sau inamici ai românilor". Lucru favorizat de „marasmul incertitudinii" care a făcut să nu mai avem încredere în „lumina cunoașterii obținute prin învățătură". „Paradoxal, nici regimul comunist nu a putut clinti această conștiință a reușitei în viață prin studii serioase, temeinice, superioare", dar o face, vai, societatea contemporană. Am ajuns în aberanta situație în care, într-o țară de limbă romanică, e nevoie de proteste, semnături și intervenții pentru a nu fi scoasă din școli Limba latină. Într-o țară care abia de 100 de ani a reușit să se așeze în granițe firești, Istoria nu mai merită să fie învățată. Se vorbește când și când, mai ales din inerție mediatică, despre degradarea limbii române. Urmarea? Orele de limbă și literatură română sunt, dintr-o dată, prea multe. Nu ne mai interesează niciun fel de istorie. Clipa face jocurile în indiferența sinucigașă generalizată. Eliminăm tot ce a pus temelie ființei noastre naționale. În vremuri în care, în Transilvania, „națiunile" privilegiate s-au unit pentru a ignora cu dispreț cele două treimi pe care le reprezentau românii din totalul ardelenilor, lucrând asiduu la ideea că românii nici nu există, că sunt oameni inferiori care nu merită nici măcar numărați, am supraviețuit ca neam grație limbii române și nu ne-am pierdut de noi înșine. Astăzi nu ne mai aducem aminte de un Antonio Bonfini – secretar al lui Matei Corvin – care se minuna că, în coloniile romane din Dacia „înecate sub valuri de barbari", oamenii „luptă nu atât pentru păstrarea neatinsă a vieții, cât a limbii"; am uitat și cuvintele lui Nicolae Iorga: „Într-un timp când orice frunte românească era aplecată spre pământ de stăpâniri străine, când sufletul românesc nu vorbise încă în nepieritoare forme literare, era nevoie de exagerarea ca puritate a acelui *singur element de legătură a tuturor românilor*, de reabilitate morală a lor, cari era limba. În ea s-a văzut curcubeul vremurilor mai bune, în numele ei s-au dat luptele de redeșteptare; în acel semn am învins".

Sporirea alarmantă a ignoranței publicului și transformarea acestuia, în mare măsură, într-o „masă amorfă de receptori pasivi" dau ușor câștig de cauză ideilor rostite în ton de știri de la ora cinci. Fiindcă nu ne cunoaștem istoria și nesocotim tot ceea ce ne caracterizează situându-ne tocmai prin asta în rândul lumii, suntem gata să acceptăm că latinitatea limbii noastre e o invenție cărturărească de dată recentă, că de fapt nici nu avem istorie, că identitatea ne e incertă. Toate astea nu ne sperie și nu ne mobilizează, căci nu ne putem lăuda, din păcate, cu o bună gestionare a propriului trecut. O lungă istorie hărțuită dinspre toate punctele cardinale și neprielnică unei așezate așezări în rândul lumii a condus la o situare tematoare față de propriul portret identitar. Ocolim timorați cuvinte precum *românesc, românitate, patrie română* și oscilăm prăpăstios între „a fi «cei mai glorioși din lume» și a fi «omuleți patibulari», «turmă»", oscilații aiuritoare pentru străinii care vor să ne cunoască și care n-au mai întâlnit neam care să se ponegrească pe sine cu atâta râvnă demolatoare, făcând jocul unor interese politice interne și externe, dorințelor de denigrare, rivalităților și teribilismelor de tot soiul.

Cartea lui Ioan-Aurel Pop lămurește temeinic, pas cu pas, că „Apartenența românilor la latinitate, calitatea lor de membri ai marii familii a popoarelor romanice incumbă o anumită zestre istorică și indică o formă de evoluție. Aceste realități nu reprezintă un merit al românilor, dar îi așază pe români în rând cu lumea, le stabilește convergențe și explică multe realizări ale lor. Latinitatea românilor nu este un lucru de laudă și nici unul de rușine, ci este o simplă realitate, aceea de a fi înrudiți, lingvistic și cultural, cu italienii, cu spaniolii, cu francezii, cu portughezii etc.".



„I a temelia oricărui popor romanic stau cel puțin trei elemente etnice de bază: elementul vechi băștinaș sau autohton, elementul cuceritor și elementul migrator, succedate în timp și suprapuse în această ordine. În cazul românilor, elementul autohton au fost daco-geții (din familia mai mare a tracilor), elementul cuceritor au fost romanii, iar cel migrator, slavii".

Referirea la *Barometrul limbilor din lume* (realizat în 2017 și ținând seama de o serie de factori intrinseci și contextuali – numărul de vorbitori, cantitatea de informație conținută într-un mesaj, caracterul de limbă de comunicare între etnii diferite, numărul de traduceri din și în limba respectivă, învățământul la nivel universitar etc.), clasificare în care limba română ocupă un loc bun (sub aspect intrinsec, locul 11 în lume; sub aspect demografic, locul 21, ca prestigiu, 24), n-a stârnit minunarea și curiozitatea, fie ea și îndoită (*Barometrul* se recomandă singur ca având un mare grad de relativism, căci o clasificare *perfectă* a celor 6-7000 de limbi e aproape cu neputință), a cititorilor, ci acuzații violente de naționalism, venite nu doar dinspre opozanții noștri „istorici" („Ungurii (maghiarii) – prin liderii lor – ne consideră *inamici istorici*, uzurpatori la 1918, ai *drepturilor lor sacre*, dobândite cu sabia și cu atributele inalienabile ale *Sfintei Coroane* [...] De aici vin și anumite invective cultivate de unele cercuri ungare, ca și concepțiile despre etnogeneza noastră *incertă*, despre originea noastră *amestecată*, despre limba română ca limbă *balcanică* etc.), ci și dinspre românii înșiși. N-au interesat pe nimeni, de pildă, detaliile-argument despre *Dicționarul Tezaur al Limbii Române*, „cea mai importantă operă lexicografică a românilor din toate timpurile, elaborată sub egida Academiei Române pe parcursul a mai bine de un secol" – 37 de volume, circa 175.000 de cuvinte și variante, cu peste 1.300.000 de citate. Ce importanță mai poate avea azi faptul că „limba noastră este cel mai important izvor istoric viu, aflat la îndemâna tuturor, mărturisitor al romanității românilor"? „Latinitatea este un concept aproape uitat astăzi", remarcă Ioan-Aurel Pop. Ignoranța a devenit epidemie: „Se spune că un șef de mare stat, ajuns de curând într-o țară de la sud de Rio Grande del Norte și explicându-i-se (de către consilierii săi) că se află în America Latină, și-a exprimat în fața gazdelor, în chip foarte serios, regretul că nu știe latinește".

Ioan-Aurel Pop respinge, cu argumente și comparații, pretențiile originii *pure* a românilor, căci „popoarele s-au transformat mereu și s-au topit unele în altele [...] Nu există pe această lume popoare «pure» și «impure», «nobile» și «barbare», ci numai comunități etnice diferite, fiecare cu propria personalitate". Românii nu sunt nici daci puri, nici romani puri: „Puritatea romană a românilor a fost susținută, tot din motive politice, de învățații iluminiști transilvăneni, dar pentru aceștia autohtonia românilor, ca urmași ai romanilor, era indiscutabilă"; „Schematizând mult lucrurile, la temelia oricărui popor romanic stau cel puțin trei elemente etnice de bază: elementul vechi băștinaș sau autohton, elementul cuceritor și elementul migrator, succedate în timp și suprapuse în această ordine. În cazul românilor, elementul autohton au fost daco-geții (din familia mai mare a tracilor), elementul cuceritor au fost romanii, iar cel migrator, slavii".

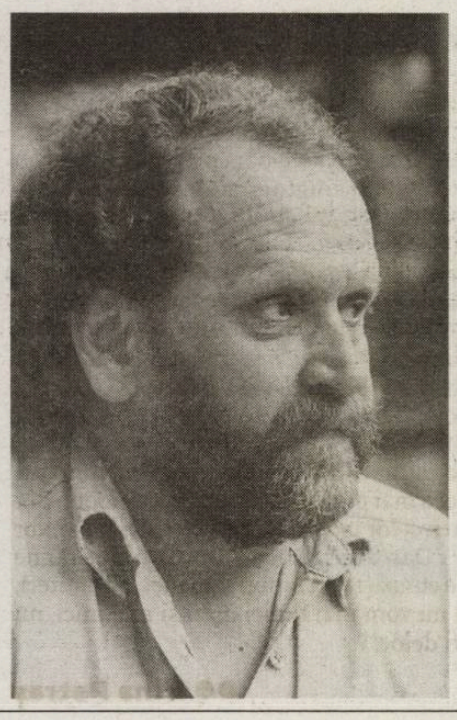
Pe lângă capitolele despre *Specificul românilor între popoarele romanice, Particularități ale românilor, Latinitatea românilor și lupta națională, Contestări absurde ale latinității românilor, Valoarea lumii romanice mondiale, Minunea numită Roma, Dacii și romanii, Limba română ca izvor istoric* (cu savuroase incursiuni etimologice), *Conservarea etnonimului „roman" numai la români* etc., autorul adaugă o serie de mărturii ale unor străini de demult despre poporul român și limba română, titlurile rezumându-le: *Românii „îi întreabă pe străini dacă știu să vorbească romana", Românii „luptă nu atât pentru păstrarea neatinsă a vieții cât a limbii", Românii din secolul al XVI-lea știau povestea descălecatului dintâi, de la Traian..., Românii „se socotesc urmași ai coloniștilor romani", Românii sunt cei mai vechi locuitori ai Transilvaniei și vorbesc latina, Românii și italienii erau numiți la fel de străini, Românii „spun despre sine că sunt militarii de odinioară ai romanilor", Țările Române „au fost populate de coloniile romane din timpul lui Traian", Matia Corvin nu cerea traducător pentru a înțelege românește ..., „Românii sunt o semințe italică", „Moldovenii au aceeași limbă, aceleași obiceiuri și aceeași religie ca și muntenii", „Latina este matricea italienei, românei, francezei și spaniolei", Limba latină „s-a topit în patru dialecte speciale ... în italiană, franceză, spaniolă, română".*

Romanitatea românilor și latinitatea limbii române „nu sunt ipoteze recente și nici găselnițe de pripas, ci constituie o parte componentă fundamentală a identității românești, păstrată încă de la etnogeneză și confirmată de argumente solide." Ne particularizează câteva trăsături: „suntem singurul moștenitor actual al romanității orientale, singurul izolat de marea masă a latinității, singurul popor romanic european a cărui limbă are un superstrat slav, singurul popor romanic de confesiune creștină răsăriteană (de rit bizantin, adică ortodoxă și greco-catolică), singurul popor romanic ale cărui elite au avut în Evul Mediu ca limbă de cult, de cancelarie și de cultură slavona, singurul popor romanic european care a trăit izolarea recentă din spatele Cortinei de Fier, cauzată de regimul comunist. Românii sunt poporul romanic cu istoria cea mai puțin cunoscută în Occident, din cauza relativei lor izolări față de restul popoarelor romanice". Dar, avertizează autorul, nimic nu ne scutește de cunoașterea limbii române; „altminteri, în curând nu vom mai fi nici mari și nici mici, nu vom mai fi deloc!"

●● **Irina Petraș**

poezie

gellu dorian



Firesc

l-am spus unui june, care mi-a atras atenţia că îmbătrînesc,
că eu nu îmbătrînesc, ci doar înaintez în vîrstă,
veşnic tînăr,
înfăşurat în manta-mi, ochii
privindu-l cu îndurare, pînă cînd va încerca şi el
să priceapă că unii sunt bătrîni de cum s-au născut,
înveninaţi privind din steaua singurătăţii spre lume,

nici de acolo,
nici de aici nu poţi şti cine este cel care rămîne în tine
aşa cum ţi-e gîndul,
dar nici gîndul nu e atît de uşor de strunit
cînd din placenta lui te naşte în fiecare clipă pe tine,
lup într-o haită de lupi,
flămînd şi ghiftuit totodată de resturile fără gust
aruncate de la o fereastră de după care
nimeni nu priveşte şi el e cel puternic
pe care toţi vor să-l linşeze
sau să i se închine în speranţa că nemurirea
trece numai şi numai pe acolo,
apanaj al celor ce se cred veşnic tineri,

dar el n-a înţeles nimic,
şi-a tras după degete o mie de inele de aur
şi a crezut că e Midas, privind la cei expiraţi
cum merg în continuare pe o sîrmă întinsă între răsărit
şi apus,

din gura lui săreau dinţi scorburoşi,
nu cuvinte de miere,
stropi de salivă, nu petale de flori,
umerii i se făceau dealuri pline de pietre şi cioate
printre care alunecau şerpi izgoniţi din rai,

i-am spus doar o singură dată că noi, cei expiraţi,
nu îmbătrînim, ci doar înaintăm în vîrstă,
şansă la care ei nu pot rîvni
pentru că s-au născut bătrîni,
iar în vîrstă pot înainta doar cei tineri.

Joc de noroc

Sunt doar şase numere din patruzeci şi nouă
şi eu doar unu de miliarde şi miliarde de ori,
sunt în mijlocul norocului şi el nu mă descoperă,
sunt un umil joker, ca al şaselea număr posibil,
şi eu doar unu de miliarde şi miliarde de ori,
sunt în afara norocului şi el nu mă găseşte în mijlocul lui,
unde mă caută,
sunt cinci numere din patruzeci
şi ele nu ştiu că eu sunt unu de miliarde şi miliarde de ori,
iar norocul are două capete descoperite
între care fac echilibru pe o sîrmă invizibilă
deasupra unui ocean
plin de rechini,

cel ce mă scoate afară din mine este cel din mine
ce mă trage de afară în mine,

altfel nu se aude nici Mozart,
nici greierii noaptea în perna pe care capul e un imens bol
din care extrag numere seci
din numere pline,

cînd va fi să fie,
moştenirea mea din America va străbate prin cabluri oceanul,
ori prin satelit,
în timp ce privesc luna din balconul casei de la Coşula,
de unde se vede cerul de dincolo de cer,
se văd florile din curtea ca un cer coborît pe pămînt,
Dumnezeu le miroase
şi-mi umple borcanul cu miere,
cu faţa ascunsă după o plasă de nori pe care o dau la o parte,
şi deodată toate numerele se ivesc în cele şase,
în cele cinci,
în joker plus cinci,
cablurile zbîrnîie,
sateliţii se înfierbîntă în jurul pămîntului
care se rostogoleşte în bolul plin de globuri pămînteşti
pe care ceilalţi gellu dorian joacă la nesfîrşit
pînă cînd nesfîrşitul se va sfîrşi,

şi deodată Mozart,
şi deodată toţi greierii mă trezesc la realitatea
prin care norocul e peste tot
şi eu nicăieri.

Toska

Sufletul meu se întinde sub piele ca un elastic,
doar o ciupitură pe piele şi el tresaltă ca un copil
cînd buzele mamei îl ating, uneori
iese de sub piele şi inundă străzile, intră direct
în inimile oamenilor
şi iese de acolo ostenit ca o mamă
cînd copiii o istovesc cu dragostea lor
ca foametea după un război nimicitor,
şi atunci alerg după el şi-l fac sul ca pe un papirus
pe care stau scrise una peste alta sufletele
celor de pînă la mine
ca nişte palimpseste pe care încerc să le descifrez
şi poveştile lor mă cutremură,

în ultima vreme a devenit casant,
sună ca o tinichea peste care cad corcoduşele,
iar urechile stau lipite de alambic
pînă cînd ecoul surd de acolo se topeşte
ca un bulgăre de smoală în focul încins,
atunci adun cristalele de pe jos şi încerc să-l aşez
iarăşi sub pielea plină de buburuze şi stropi de rouă
peste firele de iarbă de sub care privesc,
şi el fluieră, fluieră, fluieră,
în timp ce paguba este o puştoaică
pregătită să fugă în lume,

dar nu tot timpul este aşa,
azi a stat liniştit şi s-a uitat în sine
ca dimineaţa într-o noapte adîncă,

habar n-am cum va suna mîine pielea mea
tăbăcită de atîtea priviri din care am fugit
de fiecare dată cînd sufletul meu suferea
şi se chircea ca un fruct în timpul secetei,

dar asta nu mai este problema mea,
nici a sufletului care flutură deasupra trupului meu
ca un steag în vîrful unui catarg
după un război scurt, de o viaţă,
urmat de o pace eternă.

Iepuri de muscă

Iepuri de casă prin oraşul în care casele
sunt plecate de-acasă,
urechile lor depăşesc acoperişurile şi ascultă cum prin
cer se petrec lucruri despre care pe pămînt
nimeni nu-şi va aduce aminte,
ba mai mult decît atît, auzul lor alungă frica din inimile
lor mici cît bobul de cînepă,
iar liniştea se poate vedea în vîrful cozii
cînd fericirea poate fi găsită pitită într-un morcov,

cînd casele revin acasă
urechile lor se pleoştesc şi se afundă în pămînt
pînă dincolo de inima acestuia,
un ax în jurul căruia se învîrt miliarde şi miliarde de iepuri
ca într-un concert simfonic sunetele ce cresc
în oraşele în care casele devin pline
în care fericirea stă pitită în inima fiecăruia
gata să o ia razna din nou,

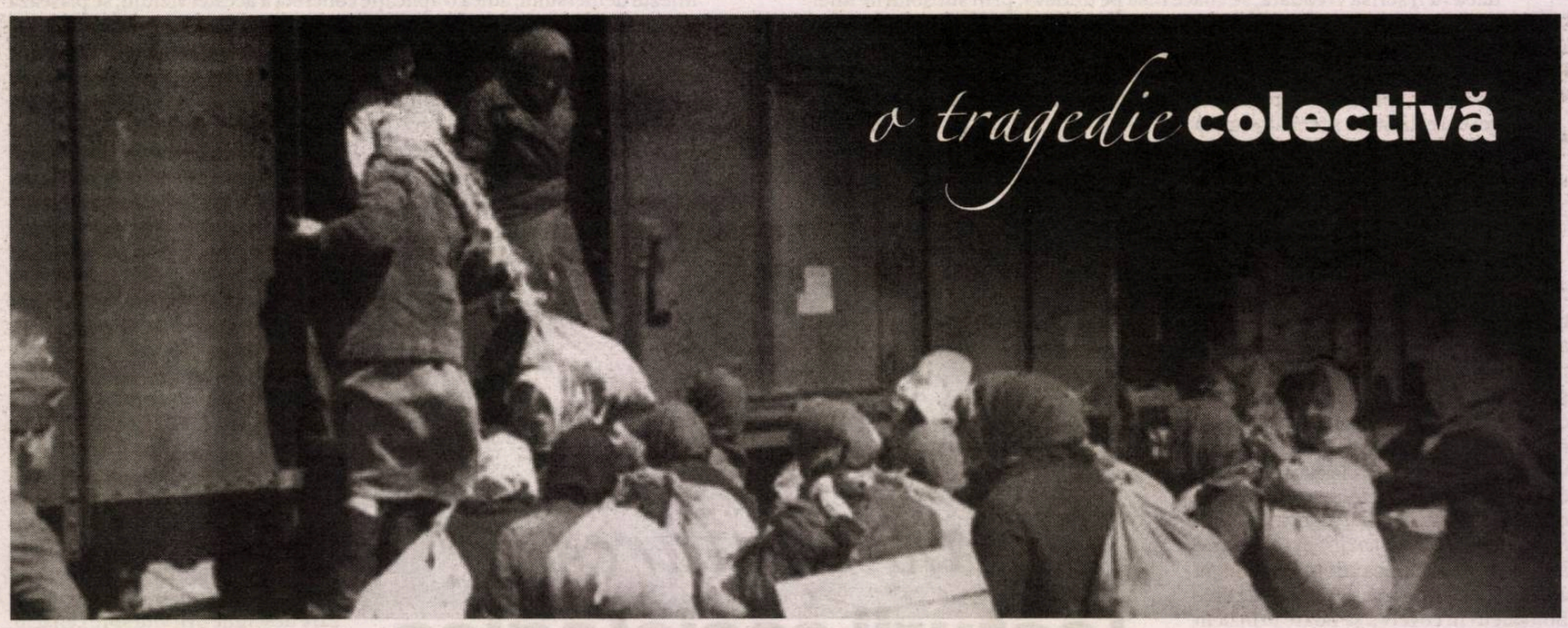
eu stau şi privesc toate acestea şi cred că prin faţa mea
trece un tren care despică aerul din care curge
un sînge vîscos ca o apă mîloasă,

ceilalţi urcă în tren şi dispar
fie în cer,
fie în pămînt,
au urechi lungi, crescute pînă dincolo de cer,
ori afundate în pămînt,
rotindu-se în jurul axului din care ies la capete sloiuri
de gheaţă,

eu arunc în paharul meu cîte un cub
şi privesc pînă unde nici gîndul nu poate privi,

cei cîţiva iepuri de muscă
rod grădinile altor raiuri din care Dumnezeu
a fost izgonit. ●

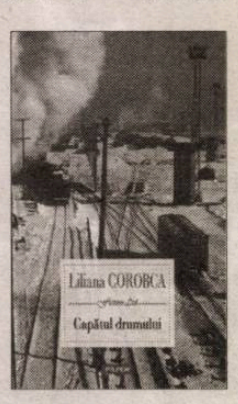
• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



o tragedie colectivă

după un roman original (*Kinderland*, 2013) și unul dezamăgitor (*Imperiul fetelor bătrâne*, 2016) și după un *Caiet de cenzor* (2017) asupra căruia, necitindu-l, nu pot emite încă o judecată de valoare, Liliana Corobca dă, în *Capătul drumului*, o saga a deportaților bucovineni în Uniunea Sovietică, după cedarea Basarabiei și a Nordului Bucovinei din vara lui 1940. Fruntașii satelor bucovinene rămase dincolo de noua graniță cu România sunt, laolaltă cu părinții bătrâni, nevestele și copiii lor (unii, foarte mici, vor muri primii), puși în vagoane pentru vite și duși, într-o călătorie a morții de aproape o lună, în Kazahstan. „Dușmanii poporului" sunt scoși din casele lor pe baza unei liste întocmite de factorii de răspundere, cu sprijinul consistent al „stribocilor", aceștia din urmă fiind oameni din sat, „noii activiști care s-au pus bine cu noua putere". E de reținut că această deportare are loc cu un an înainte de intrarea României în al Doilea Război Mondial și deci nu poate fi „justificată" de sovietici ca o ripostă la o agresiune a statului mai mic împotriva celui mai mare. Ea se înscrie într-o suită de secvențe cutremurătoare *dinaintea* atacării Uniunii Sovietice, care au însângerat istoria Basarabiei și a Bucovinei de Nord și despre care se vorbește și se scrie, la noi, prea puțin. Liliana Corobca are meritul de a fi centrat conflictul romanului său pe o asemenea experiență colectivă tragică și de a găsi o modalitate narativă prin care harta Istoriei mari să-și dezvăluie și să-și dezvolte punctele umane mișcătoare.

Saga bucovinenilor deportați e obținută prin mărturia și poveștile unei supraviețuitoare, aproape nonagenară. Ana Blajinschi, „mezina cea mai alintată" a familiei ei, o fată de 11 ani la începutul tragediei colective, își va povesti experiențele, după trei sferturi de secol, unei strănepoate din epoca laptopului și a telefonului mobil, tot mai fascinată de ceea ce aude și ascultă. Pentru străbunica ei, care se chinuie singură într-o casă țărănească și o curte de unde vecinii îi fură găinile, familia își face griji firești – și planul de a o duce la un azil de bătrâni. Supraviețuitoarea ororilor din urmă cu șapte decenii e însă îndărătnică și nu se lasă dusă din căscioara și curticica ei, unde strănepoata își petrece un fel de vacanță cu surprize retrospective. Uluită de ceea ce i se povestește, fata isteață îi trimite mesaje mamei sale, cu care vorbește pe Skype, din când în când, despre cât de lucidă e bătrâna și cât o uimesc amintirile ei. Finalul romanului, în legătură cu care coperta a patra ne făcea o promisiune neonorată („doar în ultimul moment descoperim ce se află la capătul drumului"), e semi-ratat. În mod vădit, Liliana Corobca nu a mai știut să iasă din structura întreținută de istorii pe care se bazează cartea sa. Aceasta, valorificând și „mărturii reale", este mai degrabă o colecție de episoade povestite ca atare decât o construcție epică ascultând de logica romanescă. Precum în *Kinderland*, autoarea excelează în restituirea, cu vocea unui personaj, a unui șir de experiențe desfășurat prin mărturia personajului însuși. În loc de a fi „obiectiv" și supraînălțat planului personajelor, *Capătul drumului* e legat, la propriu și la figurat, de perspectiva unuia dintre ele: această Ana Blajinschi care pare să transmită, ca o moștenire de preț, avatarurile familiei și satului ei din „dulcea Bucovină".



Liliana Corobca, **Capătul drumului,** roman, Editura Polirom, Iași, 2018, 344 pag.

felul cum povestește bătrâna e memorabil, Liliana Corobca reușind să atingă, în unele pagini, firescul lui Șukșin. (O laudă mai mare nici că pot face.) Efectul de autenticitate se pierde rar. Din istorisirile Anei, aproape fiecare scenă e însuflețită brusc, ca și cum toate detaliile ar fi fost deja acolo și așteptau doar un *flash* rememorativ. Bătrâna e credincioasă și rugăciunile ei către Dumnezeu se amestecă adesea cu materia coșmarescă a capitolelor deportării. Lexicul e și el „bătrânesc", colorat regional și completat stilistic, uneori, prin rime interioare, descântece, strigături de horă și o rezervă bogată de povești: fie reale, cu conținutul propriei vieți, fie spectaculos-folclorice. Din nordul Bucovinei și până în Kazahstanul sovietic, memoria personajului central s-a încărcat nu numai cu fapte, ci și cu povești, unele de o mare frumusețe, care dau cărții și o paletă etnografică.

Faptele „istorice" sunt însă atroce, iar curiozitatea cititorului de a le descoperi se asociază, destul de curând, ororii. O femeie borțoasă naște în trenul deportării, pruncul e mort și micul trup începe să miroasă, scoțându-i din minți pe bieții bucovineni îngrămădiți în vagonul pentru vite. „Putea atât de mult copilul acela, că și mamei am văzut că i se făcea greață." O gaură servește ca „umblătoare" în vagon, adică țăranii vin și, cu o imensă rușine, își fac nevoile în ea. După două zile cu copilul ei mort în brațe, „mama pruncului n-a mai răbdat și l-a lăsat să lunece prin umblătoare". „Am auzit cum tare mai plângea când îl arunca. Apoi a leșinat, am crezut că a murit", își amintește bătrâna unul dintre episoadele îngrozitoare. Care însă nu se termină aici. După două zile, „fosta gravidă s-a aplecat peste umblătoarea noastră, sprijinindu-se cu amândouă mâinile de marginile foarte murdare și puturoase ale găurii, uitându-se țintă acolo. Apoi s-a apucat să-și strige fiul, pe care îl aruncase, că nu mai putea suporta putoarea: «Dumitraș», striga ea lung și jalnic, «Dumitrașul mamei!». L-a chemat, și-a cerut iertare, aștepta să apară, se ducea la locul lui, vedea că-i gol și ocupa iar gaura de closet, țipa, îl bocea, își smulgea părul din cap. Înnebunise, săraca." (p. 58). Deportații așteaptă prilejuri să-și arunce din tren morții, din înghesuiala teribilă, subumană, a bătrânilor, tinerilor și copiilor într-un același vagon. Când trenul trece peste un pod și cadavrele sunt aruncate în apă, e ca o ușurare: măcar n-au fost azvârlite pe câmp. În aproape o lună de mers cu trenul acesta al groazei, păduchii, murdăria, duhoarea vieții și a morții, ce par că stau și ele lipite una de alta, fac din vagon o terifiantă „umblătoare" pe șine, cu care oameni nevinovați sunt mânjiți, loviți, doborâți și decimați de o Istorie dementă.

după sosirea la destinație, în Kazahstanul cu cerul uriaș, de necuprins cu ochii, episoadele oribile nu contenesc. Viața deportaților aici e ca în desenele lui Goya. Ana, eroina de 11-12 ani, e rugată de o altă fată s-o ajute să-și îngroape mama. Intră amândouă într-un „grajd mare": „pe dinafară, era dărăpănat și urât, iar pe dinăuntru, semăna a încăpere omenească, cu paturi și țoluri. Locuiau câteva familii acolo și, cândva, erau mulți. Acum, în întuneric, niște bătrâni uscați și înfofoliți, care păreau morți, ședeau întinși pe acele paturi din scânduri. Mama Pelaghiței stătea și ea întinsă, cu ochii închiși, iar peste ea era tolănit un copil de doi-trei ani, roșu la față, îmbrăcat într-o cămășuță subțire, cu mânuțele înfipte în sânul din care sugea ritmic și care se lungise și se subțiase de la atâta supt. (...) Sora i-a pus în mână o bucățică din pâinea primită la școală. Copilul a strâns pâinea, de parcă aștepta să iasă lapte din ea, dar nu a dus-o la gură. A ridicat ochii spre noi și nu mi s-a părut în toate mințile. «Pe el o să îl îngrop eu și singură, dar mama e grea.»" (pp. 152-153). Experiențe-limită devin cotidiene și bieții oameni confruntați cu mizeria, bolile, foametea, frigul, cruzimea altor oameni și nepăsarea poeticei naturi înconjurătoare ajung să-și piardă mințile. Traseul de la ipostaza gospodarului bucovinean la cea a deportatului care a pierdut totul e urmărit cu atenție de prozatoarea ce reconstituie tragedia colectivă. Credința în Dumnezeu, căruia i se adresează rugăciuni și mulțumiri impresionante, din acest infern de pe roți sau din stepă, rămâne singurul reazem pentru sufletele greu încercate ale țăranilor duși ca vitele la abator. Când Ana Blajinschi reușește să se întoarcă „la baștină", în satul ei, după zece ani și mai bine de „surghiun", satul însuși e risipit, înstrăinat, transformat de noua stăpânire. Pentru ea și toți ai ei, cei care au mai rămas în viață după deportare, nu mai există *acasă*.

Cu unele imperfecțiuni pe care le-am semnalat, *Capătul drumului* este una dintre cărțile substanțiale ale generației încă-tinere de scriitori, în care Liliana Corobca s-a afirmat, ca și Florina Ilis, mai greu, dar mai apăsat. ●

Magdalena Răduță, **În context. O lectură sociologizantă a literaturii române din ultimul deceniu comunist**, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2019, 200 pag.

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

în căutarea lecturii sociologice

Despre optzeciști s-a scris mult (și s-a scris bine), în primul rând de către optzeciștii înșiși, care au adus în modestul nostru câmp literar trăsături dovedind în primul rând forță, forță creativă, puterea de a *se* gândi în ceea ce scriu și a-și examina propria existență, fizică și intelectuală, de unde și capacitatea mai tuturor de a scrie pe lângă poezie, mai ales poezie, și eseistică de toate felurile până la a scrie proză, imediat redevenită eseistică de un fel aparte. Probabil că cel mai complet cronicar și mai acribios analist al fenomenului este chiar Ion Bogdan Lefter, care a început, cred, ca poet optzecist și a scris un număr de cărți inconturnabile despre el: marea monografie a optzecismului, care va trebui să cuprindă și ample considerații ideologico-politice, de istorie efectivă și de istorie literară (de pildă: aveau optzeciștii vreo cunoaștere, oricât de firavă, a scurtului episod de suprarealism postbelic?), dacă va fi scrisă vreodată, se coace însă pe undeva, prin subsolurile unei biblioteci, și nu va fi probabil a unui admirator necondiționat: va avea însă, cu certitudine, peste o mie de pagini.

Recenta carte a Magdalenei Răduță, cu un titlu încifrat și un subtitlu explicativ, tratează de fapt tot despre literatura optzeciștilor, cei care domină scena literară a ultimului deceniu al comunismului instituțional, însă dintr-o perspectivă teoretică, sociologică așa cum sugerează titlul probabil autoironic, și care pune la distanță de două sau trei decenii o serie de probleme – majoritatea favorizând tocmai discuția despre grup sau grupurile din cadrul acestui grup – ceea ce favorizează perspectiva asumată explicit, care este sociologică. Patru sunt capitolele acestei cărți, a căror lectură nu este comodă nu numai din cauza dificultății de a urmări vastul material literar folosit ca exemplu, ci și a cadrului sociologic în care îl plasează cercetarea de față. Primul capitol, *Sociologia literară – un hibrid fertil?*, este chiar o încercare de a explica ce este sociologia astăzi („o știință care deranjează" zice Bourdieu) în ce fel ea se poate utiliza în studiul literaturii și în ce măsură acest hibrid are șanse de a ajuta la atingerea miezului care ne interesează, în condițiile în care viziunea simplistă asupra domeniului literar oficial din perioada anterioară duce, paradoxal, la o supralicitare entuziastă în practica metodelor anistorice, structuralismul de pildă, adoptat (inexplicabil în primul moment) de tineri formați pe cont propriu la școala new criticismului american, ca Nemoianu, a cărui carte de debut este *Structuralismul*, din 1967. Analiza autoarei pune în lumină dificilul mariaj dintre cele două domenii care, pe lângă specificitățile apărate cu gelozie, fac evidentă imposibilitatea de a armoniza teoria câmpului literar din cunoscuta carte a lui Pierre Bourdieu cu legea economică a produsului aruncat pe piață, în condițiile societății totalitare din perioada ultimului deceniu: „imposibilitatea de a pune în relație structurarea esențial antagonică dintre polul de mare producție și polul de producție restrânsă", distanța dintre capitalul simbolic și cel economic, fiecare subordonat altor legi: cele specifice artei, aici ale literaturii, și cele ale economiei de piață. Totul pare să se opună acestor încercări teoretice din comunism de a da un aspect logic unei evoluții care mimează, dar nu respectă legile economice decât în anumite condiții (vremea când cărți clasice atingeau în Biblioteca pentru Toți tiraje de o sută de mii de exemplare sau mai mult, dar și tirajele documentelor de partid sau manualelor de acest fel erau impresionante, umflate artificial desigur de nevoile învățământului politic obligatoriu, broșuri care au intrat ulterior într-un circuit închis).

Finalul capitolului oferă o imagine schematică a câmpului literar din acest ultim deceniu comunist care este ilustrativă și pentru nespecialiști: el implică „o producție de circulație largă, cuprinzând o literatură angajată, naționalistă și de glorificare a partidului-stat și a conducătorului... servind interesele imediate ale aparatului de propagandă, dar și forme ale literaturii de consum, vag ideologizate și ele" și pe de altă parte, „o producție literară restrânsă non-angajată, pentru care valorile interne *tari* ale estetismului literar... funcționează ca argumente de păstrare a specificității literaturii în fața unei constrângeri politice din ce în ce mai prezente". Diferiți sunt autorii de „producție restrânsă", dezinteresați de câștigul economic sau public, dar de o autoritate morală și literară superioară ("prozatorii școlii de la Târgoviște, membrii grupului oniric, Mircea Ivănescu"). Concluzia verifică încă o dată un adevăr mai degrabă intuitiv, ceea ce este important: ea spune că „noutatea, inovația și experimentul literar, practicile livrești și construcțiile fantaste... se regăsesc și în poetica grupului de nou intrați în câmpul literar, reuniți destul de rapid sub numele de *generația 80*". (p.46). Pertinentă și cuprinzătoare, această imagine are darul de a fi mai explicită decât raportarea la teoriile amintite. Poate greșesc, dar mi se pare că acest tablou atât de pregnant și de cuprinzător ar fi putut să se raporteze măcar în trecere la încă doi agenți care „acționează" și îmbogățesc peisajul, așa cum autoarea a menționat undeva rolul reeditărilor din literatura interbelică: la contribuția, fie și modestă, a istoriei literare care aduce în discuție factori de sprijin pentru „inovația și experimentul literar" ale tinerilor scriitori, mulți dintre ei studenți ai facultăților de filologie, și activitatea sau inactivitatea aparentă a unor mari scriitori nonconformiști și puși la index în chiar acest ultim deceniu: în primul rând Marin Sorescu, un scriitor prețuit și iubit, care în ultimii ani ai deceniului respectiv n-a putut publica.

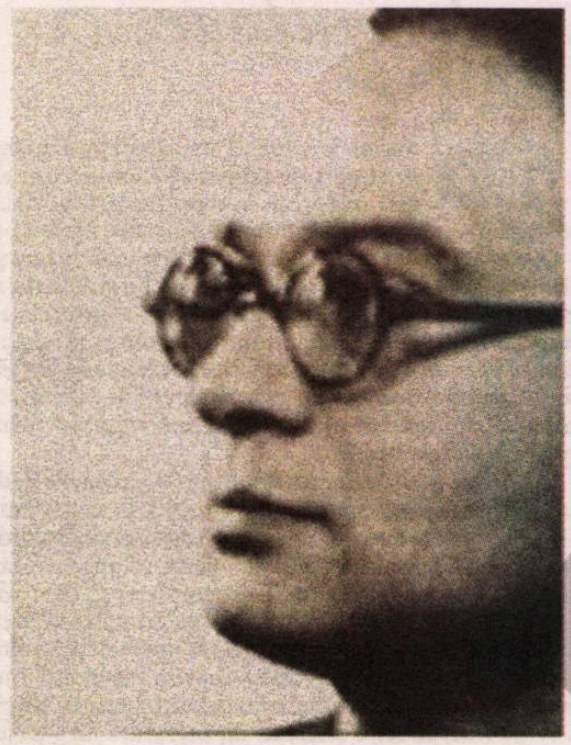
Miezul demersului, adică o aplicație concretă a acestei viziuni, se plasează și se dezvoltă în al doilea capitol în care este prezentat fenomenul coagulant al tinerilor din această generație, formați majoritar în mediul universitar filologic unde studenții cu predispoziții creatoare se întâlnesc cu mentorii lor, profesori ieșiți de sub tutela bănuitoare și controlul organizațiilor politice. Sub un titlu sugestiv și nu chiar exagerat având în vedere forța și valoarea principalilor combatanți („*Lupii tineri" optzeciști, un traseu de coeziune*) sunt adunate dovezile acestei rapide coordonări care stimulează adeziunile și chiar declarațiile celor care n-au putut participa efectiv la asalt: „Mă simt într-un anume fel optzecist" declară mai târziu poetul Ioan Flora, care face Filologia bucureșteană în anii dinaintea optzecismului și revine în Iugoslavia unde lucrează până după anii nouăzeci (am găsit interviul citat în foarte bogata bibliografie a cărții). Chiar titlurile subcapitolelor sunt expresia noilor condiții în care își desăvârșesc formația studenții aflați deja în curs de afirmare: viața în comun în cămine și săli de cursuri care deschide drumul spre cenaclu, învățământul filologic ca educație a dezangajării, împotriva încercării de subordonare a domeniului profesional celui politic și criteriului originii sociale, conturarea unei funcții superior didactice a unor profesori care își apropie și îndrumă studenții dincolo de linia partidului ș.a. Tinerii autori debutează nu numai în cenacluri mai mult sau mai puțin tolerate, a căror istorie a început să fie scrisă (Cenaclul de Luni al lui Manolescu, desființat în 1983, prin decizie a organizației de partid pe Universitate, Cenaclul de Proză al lui Crohmălniceanu etc.), ci și în volume colective, în ideea autorității culturale că se va limita ponderea acestor debuturi; însă ele ajung astfel să sprijine tendințele unor apropieri aflate la originea fenomenului „noii" literaturi a tinerilor având forța unui curent: optzeciștii sunt mai puțin un grup omogen sub raportul literaturii, cât sub acela al voinței de manifestare, cum se și vede din asumarea unui nume de grup în locul unei etichete implicând literatura.

Al treilea capitol este dedicat investigației diverselor polemici și discuții care au avut loc în epocă (atât cât s-a permis, pentru că erau „prea multe și prea zgomotoase, crede partidul", sintetizează autoarea situația), interesante pentru că arată jalnica refugiere a protocroniștilor în acuzația de cosmopolitism, „o artificialitate străină" (p.121), iar al patrulea studiu sau capitol al cărții revine la discuția pe marginea sociologiei examinând posibilitatea unei „sociolecturi", adică „o lectură contextualizantă a textului literar" care propune o mediere între condițiile socio-istorice și textul literar, căutând structurările involuntare aduse în prim plan prin alegerile neexprimate „și cu toate acestea prezente". Sociologia literară, așa cum o cunoștem din practica lecturii, a parcurs un drum lung și și-a modificat mereu parametrii, îmbunătățindu-i și cu toate acestea, cum arată autoarea, fără să rezolve vreodată disjuncțiile din lanțul autor-operă-cititor. Tocmai de aceea ne trezește interesul trimiterea la demonstrația „cu totul memorabilă" a lui Jacques Rancière care elimină din aceste discuții toți factorii extraliterari: „detectarea simptomelor, a schemelor de gândire din actul literar e pentru J. Rancière o afacere strict a literaturii, nu a externilor, « literatura a furnizat ea însăși schemele vieții sale reale » etc.". Eram curioși de mai mult.

O carte bună, densă, nu ușor de citit, din care se pot dezvolta încă părți importante. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

solipsismul credinței



Alexandru Mironescu, **Floarea de foc**, cuvînt înainte de Mihai Șora, postfață de Benedict Ghiuș, ediție îngrijită și note introductive de Marius Vasileanu, Editura Eikon, București, 2019, 524 pag.

După cinci ani de închisoare, Alexandru Mironescu este eliberat în toamna lui 1963. Fusese arestat la 55 de ani, vîrstă cînd stihia sordidă a închisorii roade mult mai repede decît în tinerețe. Ieșea dărîmat somatic, dar însuflețit de o credință din care își făcuse proptea de supraviețuire. Dacă mai avea vreo dorință, aceea era să dezvăluie semenilor concluziile pe care le dobîndise în umezeala bolgiilor. De aceea, dintr-un imbold de spovedanie vie, începe să pună pe hîrtie drojdia de gînduri cu care se alesese în urma dramei penitenciare. O face la întîmplare, fără o ciornă menită a-i prefigura ideile. Ce urmărește nu e atît descrierea unor chinuri carcerale, cît consecința lor spirituală, acel sediment de lămurire pe care nu o capeți decît după o încercare-limită.

Rezultatul e un jurnal bizar, ținut între 2 decembrie 1963 și 8 iulie 1964, al cărui miez stă într-o credință căreia îi verificase eficiența în condiții de mizerie extremă. Se subînțelege, e vorba de credința creștină, pledoaria lui Mironescu avînd ceva dintr-un testimoniu definitiv. Autorul nu se mai îndoiește, nu mai are echivocuri și nu mai stă să se clatine în fața dilemelor rațiunii. E atît de convins de infailibilitatea adevărului cristic încît scrie despre el cu ușurința unui inițiat. Situația e grea de aporie: un intelectual cu două doctorate, unul în chimie și altul în filosofie, căruia nu-i poți imputa că, ignorant fiind, își umple golul cunoștințelor cu prea-plinul superstițiilor evlavioase, un asemenea intelectual intră în pielea unui apologet autentic.

Să fii emul cristic dornic a îndruga dulcegării pioase e un act facil, pe care îl întîlnești la prozeliții atinși de morbul exaltării. E simplă enumerare gîngavă de poncife de țîrcovnic. Dar să calci pe nuanțe a căror subtilitate cere o afinitate cu partea înfricoșătoare a vieții e un gest ivit dintr-o adîncă sfîșiere lăuntrică. Iată ipostaza în care se află Mironescu: o ființă umilită pînă la abominare oficială, fără serviciu, fără putința de a se manifesta public, dar mai ales trăgînd după el amintirea molestărilor la care fusese supus.

Cînd primise verdictul de 20 de ani de închisoare, cu decăderea din drepturile civile, avusese o reacție de om normal: simțise cum cerul îi cade în cap și cum viitorul se închide sub o boltă întunecată. Primul lui gînd a fost: „Ah, de ce nu m-am călugărit!" (p. 384). În timpul anchetei i se cerea să se dezbrace la pielea goală, despuierea cîntărind cît un ritual al înjosirii cu scopul de a-l dezarma moral. „«Dezbracă-te!» Și mă dezbrac, cu gesturi sacadate și stîngace, sub privirle, imprecațiile și ocările agresive ale «muncitorilor» mei. Răutatea, agresivitatea aceasta cu care am fost jupuit de atributele mele materiale de om m-a impresionat profund, pînă în adîncul sufletului. E groaznic ce pot să facă oamenii și *cum* pot să facă oamenii! Apoi am fost împins într-o cameră strîmtă și întunecoasă, iar ușa a fost trîntită cu un gest inuman. Zgomotul acela a răsunat în sufletul meu ca piatra răsturnată peste un un mormînt. Fusesem înmormîntat de viu." (p. 191).

Ce urmează e o trăire de om anormal, de ins atins de nebunia lui Hristos. Lumea din afară dispare, amănuntele sordide ale celulei se șterg, iar atenția îi este absorbită de centrul vieții în duh: rugăciunea inimii. Detaliile acestea sînt cu atît mai neverosimile cu cît vin din partea unui intelectual rasat, de la care te-ai fi așteptat să pună lumina rațiunii înaintea dubioasei mocniri mistice. Numai că Mironescu nu dă doi bani pe rațiune. Optica lui e inversă: a fi om înseamnă a te scălda în apele unei permanente rugăciuni, al cărei fir nu-l întrerupi nicicînd, nici pe stradă, nici la anchetă și nici în pat. Fără acest centru de plutire pe copca spiritului, șansa de a te cufunda în nebunie e uriașă.

Cinci ani se va perpeli într-un soi de transă în al cărei timbru rugăciunea, îngînarea de poezii, intonarea de cînturi bisericești și meditația pe seama prăbușirii pe care o suferise vor da tonul dominant. Cînd va ieși din închisoare, nu va mai putea privi lumea decît din unghiul transei prin care trecuse, de aici sentimentul de inadecvare față de ce vedea, cu bănuiala crescîndă că asistă la un balamuc cronic, în care superficialitatea semenilor, forfota zgomotoasă, dar mai ales înfățișarea lor pricăjită alcătuiau butaforia unui iad zilnic: „Întors din pușcărie mă uit la oameni și mă izbește grăsimea lor, deformarea lor și neurastenia lor." (p. 29).

Le urmărește gesturile și nu pricepe cum își pot irosi vremea cu fleacuri, cu crize de orgoliu, cu altercații de prisos, cu dialoguri de suprafață și, peste toate, cu o tembelă frică de care nu se pot scutura decît refugiindu-se în vicii. Și în această hărmălaie de ființe îndobitocite, nici urmă de vreo tresărire în duh. După intransigența cu care își privește semenii, Mironescu aduce cu o făptură descinsă din altă dimensiune, ai cărei ochi privesc stupefiați zbaterea de vodevil a unor ființe cărora li s-au amputat antenele spiritului. E impresia cea mai stăruitoare cu care rămîi în urma lecturii: între Mironescu și contemporani e un zid de sticlă, precum un perete de acvariu în care autorul pocnește frenetic cu degetul, în speranța că va atrage atenția peștilor, numai că aceștia roiesc într-o indolență lucie, de sub imperiul cărora nu se pot trezi. Mironescu strigă la semeni fără a fi auzit. Îl vor auzi doar cîțiva cititori, aflați deja cu un picior dincolo de pragul intuiției într-o altă felie a lumii. Iată de ce jurnalul *Floarea de foc* nu poate fi prețuit decît de cei care au adulmecat deja acea buclă a spiritului despre care vorbesc paginile lui.

Criteriu definitoriu cu care Mironescu își judecă semenii este unghiul lui „a fi în duh". Cine nu e în duh este imediat evitat, dar nu ca un ins blestemat căruia trebuie să-i întoarcă spatele (blîndețea nu i-ar fi îngăduit niciodată un gest de repudiere), ci ca pe o ființă de la care știi că nu ai nimic de sperat. Pentru Mironescu, cine nu crede în Dumnezeu e osîndit să-și creeze idoli. Așa se face că oamenii își fac idoli din știință, tehnică, artă și civilizație. Numai că știința, în varianta tiranică a scientismului, e în afara duhului, filosofia, cu acrobația ei solemnă de concepte specioase, e în afara duhului, arta, cu trucurile ei metaforice, e în afara duhului.

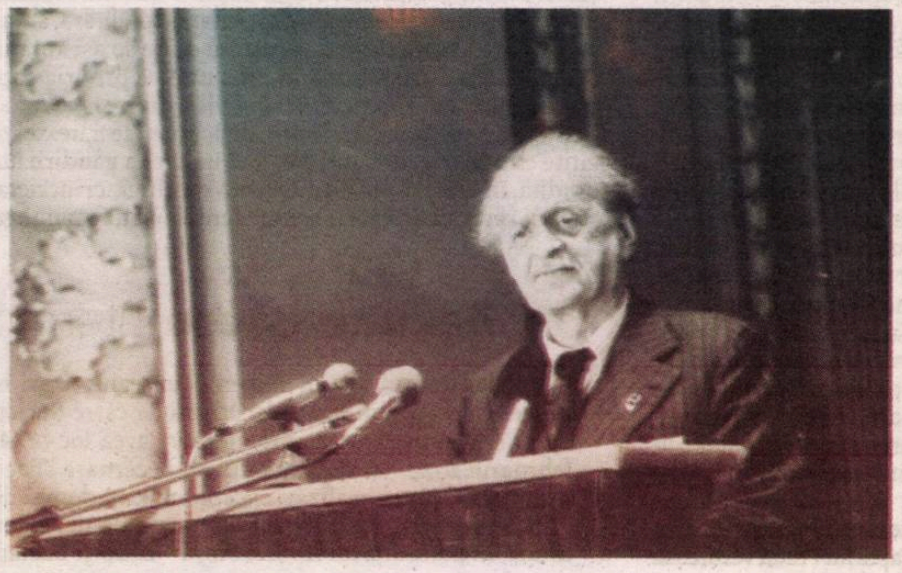
Cu o asemenea concepție, Mironescu trebuie să fi trăit o singurătate apăsătoare, de amărăciunea căreia se rupe prin rugăciune sau prin poeziile pe care le învățase în închisoare. E un prilej de uimire să vezi cu cîtă acribie reproduce versurile lui Vasile Voiculescu, Gyr, Crainic sau Valeriu Gafencu. Este de la sine înțeles că lui Mironescu nu-i pasă de virtutea estetică a stihurilor pe care le redă din memorie. El nu le gustă estetic, ci le trăiește spiritual. În ochii lui, esteticul înseamnă scuza celor care nu au intuit că temeiul universului nu poate fi decît spiritual. A rămîne la pojghița aparențelor e totuna cu a fi condamnat la farafastîcul estetic al unor inși castrați de spirit.

Dacă e să găsesc cu tot dinadinsul jurnalului defecte, aș numi două: mania obositoare a citatelor dintr-o pletoră de autori, precum Saint-Exupéry, Gandhi, Alexandre Dumas sau Dirac. Din păcate, majoritatea sînt autori obscuri, al căror nume s-a acoperit de patina uitării. Mironescu îi citează fiindcă simte directețea cu care surprind o nuanță pe care el ar fi spus-o mai prost. Numai că obiceiul acesta de redare pedagogică fură jurnalului autoritatea unei gîndiri coerente, de aceea volumul are o inevitabilă înfățișare eclectică: o colecție de citate, fragmente și meditații, în care referințele la închisoare sînt foarte rare.

Și astfel ajung la cel de-al doilea defect, provenit din discreția acelei ființe candide pe care o întruchipa autorul. Mironescu e o ființă castă, blîndă și cu totul politicoasă, de aceea se sfiește să povestească atrocitățile prin care a trecut. Urmarea e că nu descrie direct epsioadele penitenciare, ci le trece sub tăcere pomenindu-le doar aluziv, pentru ca apoi să treacă la comentariul spiritual al amărăciunii pe care i-au provocat-o. Cititorul e pus în situația de a urmări un efect fără a-i ști cauza, ca atunci cînd citești o meditație căreia nu-i poți depista cazul concret din care s-a ivit.

În ce măsură convinge jurnalul? În măsura în care îi împărtășești premisele. Altfel, jurnalul e ermetic pentru mințile care așteaptă demonstrații logice în privința existenței lui Dumnezeu. Mironescu îl *adulmecă* pe Dumnezeu spre a-l preschimba în nuanțe subtile: licăriri de gînd, clipociri de suflet, fulgurații de intuiție. Cine nu le-a avut vreodată nu are rost să-i deschidă jurnalul, căci Mironescu îi va lăsa impresia unui visător blajin, al cărui suflet se zbate într-un solipsism grav: solipsismul credinciosului care, neputînd trăi fără Dumnezeu, nici nu-i poate face pe alții să creadă în existența lui. ●

fototeca **României literare**

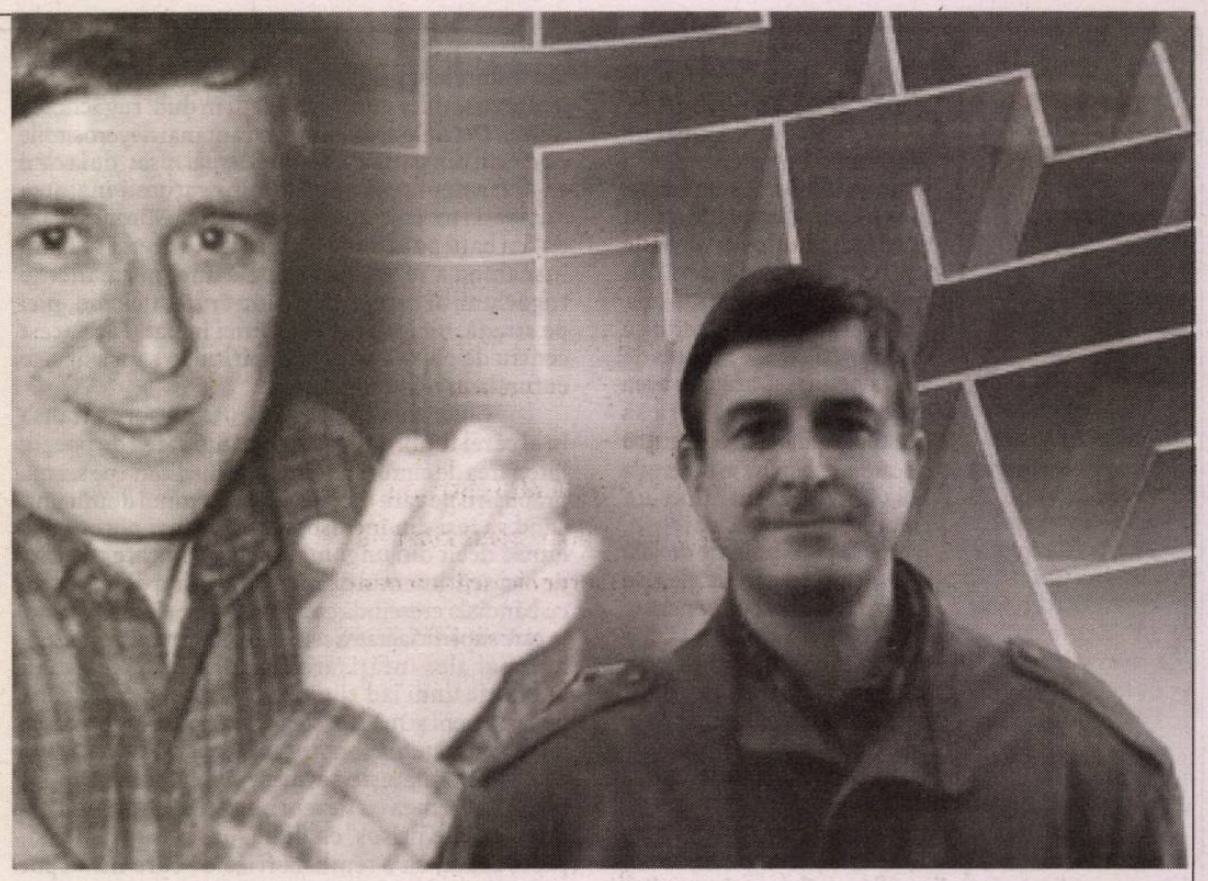


Șerban Cioculescu. Foto: Ion Cucu.

• *apropieri de*
marius mihet

ioan petru culianu

și eriniile formatoare



Până astăzi, Ioan Petru Culianu rămâne captivul unei înțelegeri aproximative. Cum-necum, el a fost expediat într-o zonă gri în care, din câte îmi dau seama, fiecare disciplină și-l pasează. Literatura – filosofiei, filosofia – științei, știința – literaturii și așa mai departe. Ezitante, niciuna nu și-l asumă până la capăt. Gândiți-vă numai la literatura lui și ecourile receptării. Cine i-a citit opera științifică și filosofică i-a ignorat sau minimalizat literatura, iar cei care-au interpretat literatura lui nu s-au aventurat în celelalte zone. Mișcându-se între istoria religiilor și științe cu egală dezinvoltură, Culianu și-a câștigat un fel de celebritate postumă prin imposibilitatea cuprinderii de către cercetători. Semn că le alunecă printre plasele gândirii.

Totuși, se cuvine un elogiu lui Sorin Antohi, dedicatul îngrijitor al edițiilor apărute până acum în seria de autor. Lui i se adaugă H. R. Patapievici, autorul unui eseu monografic valoros. Puțină lume mai știe că, în febra recuperărilor postrevoluționare, cărțile lui Culianu s-au vândut în sute de mii de exemplare, și, cum afirmă S. Antohi, s-a creat un adevărat cult pentru Culianu. În orice caz, artificiile s-au stins în urmă cu un deceniu, iar opera cercetătorului român am impresia că supraviețuiește doar în interesul unei categorii de umaniști. Să fi rămas Culianu un autor pentru elite?

Într-un fel, e și firesc. Iar literatura lui s-a blocat într-un soi de inaccesibilitate, de imobilitate la alternanțe, din pricini amintite mai devreme. Editarea seriei de autor n-a adus monografii consistente, nici n-a pus sub semnul întrebării criteriile stabilite de analizele primare. Nădăjduiesc că, după încheierea goanei după subiecte artificiale, întoarcerea la valorile acceptate, dar neasumate să se reia; cine știe dacă nu cumva așa funcționează firescul prezentului.

În România, Culianu era un mistic fără acces la misticism, rătăcind tot mai abrupt în ocultism – fără șansa aprofundării. Refuzând înregimentarea politică, după interdicția de publicare și marginalizarea din țară, debutează un exil ce-i va fi deopotrivă insulă a fericiților și infern. El a rămas adeptul melancoliei în tradiția evului mediu, înțeleasă ca stare metafizică a celui ce se simte exilat pe pământ. Dar la 22 de ani nu e defel un inocent. Pricepe că libertatea din țară, indiferent de micile forme de opoziție, fie și interioare, țin mai degrabă de acceptul Puterii, care niciodată nu dă greș. Trăind libertatea ca simulacru, el imagina, până la sfârșitul vieții, să mute frontierele dintre religie, filosofie și știință, antrenat în căutarea unui adevăr totalizator. Finalul tragic lasă posterității imaginea unui savant dispărut taman când se apropiase mai mult de esența jocului – prin care el înțelegea cunoașterea.

Fără a fi devenit în sens concret un mistagog, Culianu nici n-a fost departe. Jocul serios (*Iocari serio*) prin care spera să explice creația ludic („Numai printr-un joc se poate interpreta jocul interpretărilor. Hermeneutica este o Artă" – nota el în *Iocari serio*), indica, de fapt, Arta pricepută în sens de magie renascentistă. Deloc întâmplător, în romanul *Tozgrec* construiește o parabolă a manipulării ghidată de o astfel de perspectivă.

Reeditată abia acum, după 17 ani, *Jocurile minții* adună o parte dintre studiile și articolele teoretice ale lui Culianu sub grija lui Sorin Antohi, care semnează și o veritabilă micro-monografie drept studiu introductiv. E dificil să consemnăm ceva în plus față de eruditele clarificări ale lui Sorin Antohi. Totuși, pentru filologi, câteva introduceri se pot face, mai pe înțelesul profanilor. Studiile de istoria ideilor, teoria culturii și epistemologie sunt și ceva mai familiare literaților. Avem în *Jocurile minții*, cum ne încredințează prefațatorul, laboratorul lui Culianu. Să remarcăm faptul că tânărul Culianu face totul pentru a se sincroniza cu maestrul său, Mircea Eliade. În acest sens, îl amendează pe Freud și devine de timpuriu adeptul fenomenologiei; încă de la 26 de ani, cum reiese din *Freud-Jung-Wittgenstein*, el se distanțează precaut de Eliade, refuzând să asimileze arhetipul cu metafizica. De fapt, se observă cum tânărul savant alcătuiește portretul robot al unei ființe perfecționate. În prima parte a studiului, Culianu scrie ca și cum ar medita asupra însemnărilor din Freud. Dacă acesta îl plictisește prin lipsa de soluții, apreciază la Jung redimensionarea religiei în civilizație, cu noi perspective. Mai mult decât atât, interesează întoarcerea conștiinței la interioritatea umană.

Exaltat, Culianu nu e interesat de stil, nici nu construiește înstăpânit demonstrația. Dimpotrivă; e impetuos, gata să spargă în capul lui Freud verdictele anacronice. De aceea, nu e atent la inadvertențele stilistice. El vede numai jocul ideilor. Și, adesea, limbajul îl trădează. Sclipitor în cunoștințe, vulnerabil în asamblarea lor.

Ioan Petru Culianu, **Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie,** ediția a doua. Ediție îngrijită de Mona Antohi și Sorin Antohi. Studiu introductiv și post-scriptum de Sorin Antohi, traduceri de Mona Antohi, Sorin Antohi, Claudia Dumitriu, Dan Petrescu, Catrinel Pleșu, Corina Popescu, Anca Vaidesegan. Iași, Editura Polirom, 2019. 384 pag.

În *Jocurile minții*, Culianu e un răzvrătit care-și face loc, cu frumoasă violență, la masa intelectualilor aplicați. Impudic cu ideile grele, revendicând cu seriozitate brută idei seducătoare, dar muribunde, Ioan Petru Culianu arată ca un specialist ajuns fără invitație la consfătuirea experților. Când ceilalți se așază la masa rotundă, ia cuvântul cu barbaria specifică tinerilor geniali. Și-i câștigă repede. Frauduloasa prezență din mijlocul lor prezintă un cărturar travestit într-un catilinar metodic. Poliglotul român recidivează în toate textele din *Jocurile minții*, indiferent de lungimea lor. Imprudent cu toți, prudent numai față de Eliade.

Foarte intrigant este *Mitul Sophiei și originile feminismului*. Pentru că autorul nu mai pare atât de preocupat de evoluția gândirii psihologice și filosofice și mai mult de modelul gnostic. Trece prin sistemele lui Valentin, Irineu și Hipolit pentru a plonja în interpretări sofisticate; Culianu decide că vina Sophiei poate fi socotită o revoltă a feminismului, iar alături de Muso Koroni, alcătuiesc niște „tricksteri feminini". În continuarea ideilor de aici se înscrie și *Vrăjitoarea la ananghie*, textul splendid al unei conferințe americane, despre cât de primejdioasă este, în final, influența „inconștientă" a miturilor cotidiene, folosite de cercetători drept focare de dezbatere.

Cât se poate de lucid consemnează distanțarea lui Eliade de epistemologia progresului cumulativ (*Avers și revers în istorie*) și reabilitează pe Duerr, exclus prea devreme din loja selectă a comunității științifice. Încântarea filologilor se produce la studiul despre *Faust*. „Nu există un mit al lui Faust care poate fi descris: dar există o voință de a face din povestirea faustică un mit, o intrigă recurentă care, în ciuda mesajelor complet divergente pe care le poartă, este menită să arate că *există continuitate în lume*"; de la Luther și Melanchthon, antropologul strânge dovezi despre Simon din Samaria și alte ipostazieri culturale ale mitului, demontând credința că omul occidental este „mai" faustic decât ceilalți. Mișcarea dinamică a ideilor din Apus, cu urgența lor neliniștitoare, îl provoacă. În tot, de la învăluirea argumentelor la stabilirea tonalităților, fuziunea imperativelor sau felul cum alege să-și exprime desfătarea, discursul lui Culianu e adânc înrădăcinat într-o, să-i zicem, tradiție pe care încă și-o construiește.

Întotdeauna Culianu mută instanțele și demonstrează cu surprinzătoare vitalitate intelectuală. Rând pe rând, textele prezente aici – fie că datează din perioadele italiană, americană sau olandeză – arată și altceva: un cărturar ambițios, dar mai ales eliberat de sentimentul fatalității. Nu-i exagerare să spunem că orbitor în aceste texte nu e miezul ideilor în sine, cât teribilismul responsabil al lui Culianu. Bucuria acumulării și extazul exprimării libere. Abrutizat și istovit în captivitatea totalitară, savantul român e intolerant cu tradiția Occidentului, refuzând orice se aseamănă cu un orizont închis. Scriitorul se afirmă punând presiune pe propria capacitate de-a fi devotat proiectului unei supraculturi individualizate.

Strânse laolaltă, disproporționate, deci, textele din *Jocurile minții* pot fi citite ca o foarte utilă introducere în lumea gândirii lui Culianu. Cu voluptate erudită, în toate caută nu diferența specifică, ci întâietatea demonstrației unei rațiuni interioare, căreia antecedentele i-au fost interzise. ●

Recunoaștere internațională

Profesorul ieşean Eugen Munteanu a primit Medalia Konstantin Jirecek pentru anul 2020, decernată de către Societatea pentru Europa de Sud-Est. Festivitatea de premiere va avea loc la München, pe data de 22 februarie 2020, iar documentul de decernare specifică faptul că decizia a fost luată «pentru realizări excepţionale în domeniile ştiinţei şi al culturii». Pînă în prezent, distincţia a fost luată de doar doi români din 1999 pînă astăzi, în persoana lui Andrei Pleşu – 2000 şi Lucian Boia – 2015.

flămând

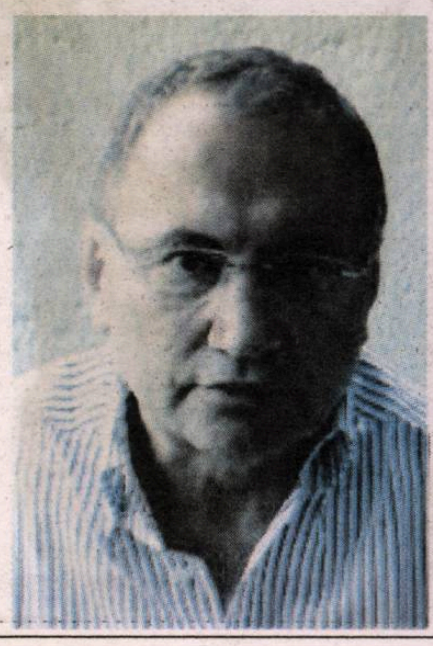
un poem de dinu

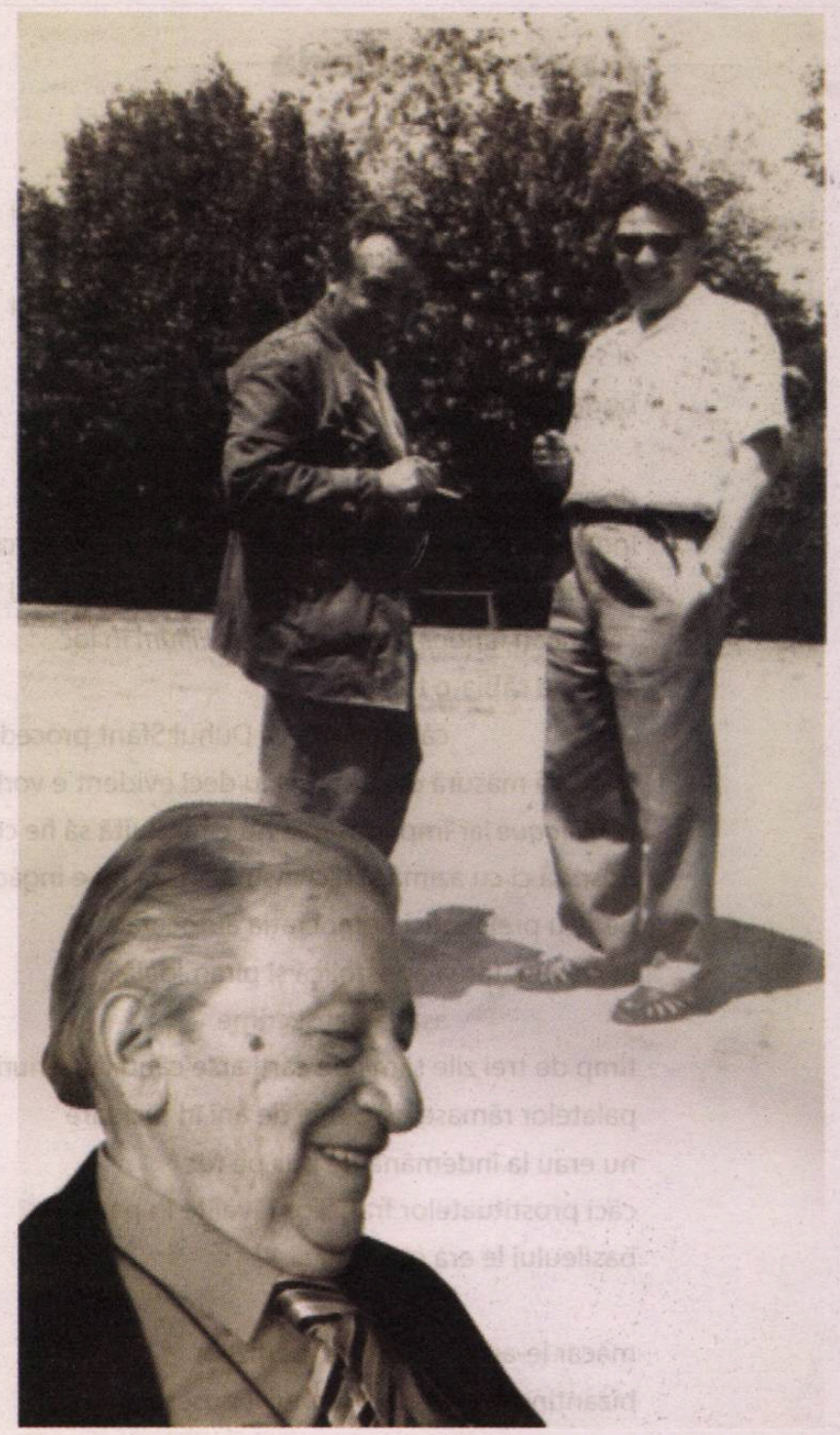
A patra Cruciadă

Doar o furtună magnetică îi va fi păcălit
pe cârmacii mândrei flote veneţiene în acel april
din 1204 de n-au ajuns spre **S-E** să elibereze
mormântul Mântuitorului la Ierusalim de păgâni
ci s-au trezit spre **N-E** chiar sub zidurile
bogatului Constantinopole
şi doar o teribilă altă furtună
dogmatică îi va fi stârnit să ia cu asalt zidurile
îndărătul cărora se apărau alţi creştini – e drept că
nesuferiţi şi schismatici de nu cumva prea fricoşi şi
sofisticaţi fiindcă le ardea de *Per Filium* în loc
să bage sabia-n turci
când se ştie că Duhul Sfânt procedă
în egală măsură din Tată şi Fiu deci evident e vorba
de *Filioque* iar împărtăşania nu e rânduită să fie cu pâine
dospită ci cu azimă şi nici însurătoarea nu e îngăduită
pentru prelaţi nici democraţia autocefală
în creştinătatea apostolică şi piramidală...
aşadar jaf şi crime
timp de trei zile şi mii de cărţi arse când lambriurile
palatelor rămase de o mie de ani în picioare
nu erau la îndemână de pus pe foc
căci prostituatelor francilor tăvălite în patul
basileului le era cam frig
ehehe...
măcar le-au venit de hac perfizilor
bizantinoizi pe care Domnul îi pusese
la încercare (dar oarecum îi încerca
şi pe apuseni fără să se pronunţe clar...)

iar până să ştim cărei tabele îi va fi dat El
dreptate caii de bronz de la intrarea Circului
au zburat spre Veneţia noroc numai că au aterizat
pe o cornişă de la San Marco iar mii de alte odoare
şi mii de fragmente osoase ale martirilor bine
că s-au aciuat prin catedralele baroce ale francilor
semn că miracolele se adaptează bisericilor
de toate cinurile şi nici corăbiile încărcate
cu toată prada nici catârii trecând cu aurul peste Alpi
nu s-au deşelat
şi pe icoanele bizantine au apărut
o vreme noi teme să mai înveselească a Mariei tristeţe
de gheaţă iar Răstignirile se înfăţişau cu vedutele
unor mari oraşe în jurul crucificatului pozau cavaleri
în bogate armuri şi oşteni pe linia orizontului personaje
somptuos îmbrăcate îngeri înaripaţi zburau în stoluri cromatice
peste mulţimea ce teatraliza durerea acelui Calvar
dar influenţa Apusului n-a durat
deci şi icoanele au revenit la trista tandreţe îndurerată
– *glykophilusa* – a Maicii neîmpăcate
care cu degetele ei fibroase protejează
fragilitatea fiului-lume. În numele Tatălui şi al Fiului
şi al Sfântului Duh, amin!

Atena, aprilie 2019





paul cornea
pagini de jurnal (II)

La 7 octombrie s-a împlinit un an de când Paul Cornea a plecat în călătoria cea mai lungă, pentru care, așa cum spunea zâmbind cu seninătate, avea bagajele pregătite. Publicăm al doilea grupaj din jurnalul profesorului (o primă selecție a apărut tot în „România literară”, în nr. 27-28), din care am ales, la puțină vreme de la încheierea Festivalului „George Enescu”, trei fragmente prilejuite de concerte susținute de Sviatoslav Richter, Isaac Stern (amândoi în 1965, însă primul cântase la Ateneu, iar al doilea fusese urmărit la televizor) și Sergiu Celibidache (al cincilea concert din seria de concerte din 1978). (Petruș Costea)

29 sept. 1965

Richter. Apare în lumina sepulcrală a scenei, avansând cu pași mici și repezi. Capul aplecat spre dreapta, picioarele – un fel de mers în flux, fără a se planta în sol și a-și lua avânt. Torsul parcă rămâne permanent îndărăt, ca și cum s-ar teme să înfrunte curiozitatea lumii. O față spălăcită, fără nimic deosebit, tip de baltic, mâncător de pește – cum ar spune Sanielevici –, deci prezumtiv sânge rece, autocontrol reflexiv, pasiuni stăpânite, senzualitate frigidă sau, măcar, reticentă în apetituri. Dacă l-ai întâlni pe stradă, i-ai atribui o profesiune sedentară și plicticoasă, ceva între profesor de matematici și șef de registratură. L-ai bănui și membru în marea confrerie a pederaștilor, deși, ce-i drept, asta nu e meserie decât la modul subsidiar și schismatic. Salută publicul cu un gest mecanizat și un zâmbet impersonal. Apoi se așează în scaun, grav, și rămâne imobil, forțând reculegerea sălii. Și, curios lucru, mia de specimene umane, melomanii, snobii, curioșii, profesioniștii, diletanții, simplii de spirit și complicații, ermeticii, neînțeleșii și aiuriții, adolescenții de diferite vârste și ratații de ambe sexe, excrocii intelectuali, șmecherii de circumstanță și celelalte lighioane cu fuste sau pantaloni se potolesc ca prin farmec și devin un singur personaj, cu două mii de ochi avizi și două mii de urechi ciulite. Acum, Richter a ieșit din teatrul de păpuși, marioneta a dispărut pe undeva și n-o mai vede nimeni, artistul începe a fi el însuși, iar spectacolul personalității, dezvăluit din felul cum reclamă tăcerea și din modul în care se înșurubează în scaun, captivează sala, pregătind-o parcă pentru adevăratele și marile scene dramatice care au să vină.

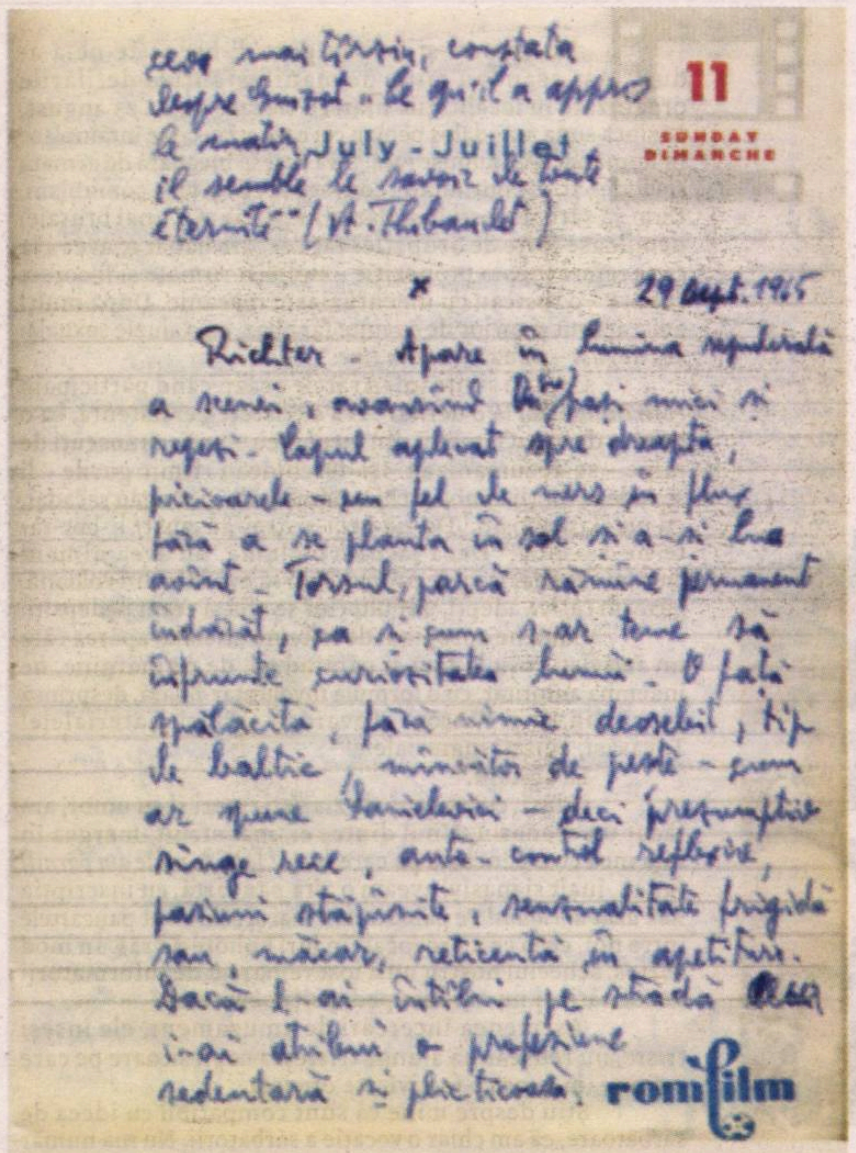
Urmează, efectiv, o împroșcare de clape și o explozie sonoră, care taie respirația și dilatează muzica până în cel mai ascuns ungher al bătrânei săli a Ateneului. Programul indică Schubert: *Sonata în la minor, op. 143*. Partea I e *allegro giusto*, terminologie echivocă sau incertă, fiindcă auzind ce iese, nimeni n-ar mai putea stabili o relație între indicație și rezultantă. Exact ca istoricii restaurației, care aplicau principiul raționalității realului, dovedind a posteriori că tot ce s-a întâmplat era necesar, deși aceleași lucruri le anticipaseră, până să sosească ceasul al doisprezecelea al trecerii la fapt, drept imposibile. O fi *allegro giusto* această revărsare sacadată de note anunțând o vijelie sufletească? Sau mai degrabă o simplă așteptare perplexă, nu neapărat dramatică, poate doar încordată și nesigură că-și va putea atinge capătul? Dar oare Schubert își va fi imaginat vreodată cum vor suna compozițiile lui sub mâinile acestui rus genial? Ah! incomparabilul privilegiu al muzicii! Evadarea din temnița sensului, utilizarea doar a suportului material al sonorităților în funcție de legile armoniei și ale instinctului eufonic îi acordă muzicii o imensă plasticitate. Ea nu lucrează, cum se spune, cu forme foarte generale, căci generalul e corelatul dialectic al particularului, implicând, ca în cazul noțiunii, referirea la o categorie de obiecte individuale căreia, așa zicând, i se extrage rădăcina pătrată. Muzica e dincolo de antiteza general-particular, ea nu e nici chintesență, nici concretizare, e pură plasticitate, adică joc de sunete, ordonat după anumite legi, în care orice auditor închide ceea ce e capabil ca sensibilitate și-i corespunde în momentul dat. Am auzit acest *allegro giusto* în dispoziție sumbră și l-am interpretat în termeni de avertizare și prevestiri neguroase, fiindcă zilele astea am trăit sentimentul că șansa vieții nu mai umblă pe strada mea. Dar dacă l-aș fi ascultat în euforia uneia din micile victorii ale amorului? Sau în starea de picoteală, semiapatică și semisuficientă, de după un urcuș de șapte ore, când nimic nu pare mai aproape de cer decât patul tare și plin de plosnițe al cabanei?

Ar fi fals, desigur, să-i atribuim muzicii aptitudinea unei relativități totale. La urma urmei, Richter cântă după o partitură și edificiul construit de el, mai înalt, mai scund, gotic sau romanic, apolinic sau dionisiac, drept sau înclinat pe o rână, traduce un același plan, determinat odată pentru totdeauna. Totuși, și doar atât vreau să spun, mai mult decât orice altă artă, muzica e limbaj decorticat, adică înlănțuire de senzații degajată de ponderea semnificațiilor noționale; ea transmite ritmuri, accente, linii melodice, acționând polaritățile fundamentale ale ființei: bun-rău, cald-rece, pur-impur; ea îngăduie o mare libertate asociativă.

Richter, în orice caz, îi aduce pe toți compozitorii la el însuși acolo unde nu se întâmplă să preexiste o afinitate structurală. E cazul, mi se pare, cu Liszt. Vorbind din afară, mulți ar putea fi dezamăgiți: tocmai Liszt? Sigur, romantismul marelui maghiar, tumultuos și pletoric, servind cabotinismul pianistului invitat să concerteze pe tot întinsul continentului, nu e de cel mai bun-gust. Nu uităm că publicul de-atunci (în mare parte, de altfel, și cel de azi) căuta fenomenul, nu artistul. Că, pe de altă parte, declamația, pozele tenebroase și patetice, afectarea damnării și a inaderenței la conformismul burghez constituiau o modă sau, mai exact, o fatalitate, pentru că nimeni nu putea rămâne intangibil. Totuși, oricâte circumstanțe atenuante am voi să acordăm, Liszt rămâne Liszt, și nu Beethoven, diferența fiind dacă nu de la erou la caricatură, atunci, neîndoielnic, de la maestru la epigon. Liszt e un compozitor sublim pentru profani, un succes garantat în fața oricărui public cu temperament, este *Jupiter Tonans* îmbrăcat în straie de pământean, Byron adaptat pentru belcanto, un autor generos, răvășit, expansiv, ardent, rapsodic și sentimental. Dar ce a mai rămas din Liszt în tălmăcirea lui Richter?

Bucata se numea *Sonata în si minor* și a format singură partea II a programului. Cu alte cuvinte, i se rezervase locul de onoare, după ce inerțiile biruite se transformă în energie impulsivă, iar sală și pianist se exersează în colaborare, până la acea contopire de sunete și tăcere care reprezintă de fapt inefabilul muzicii (și, adaug în paranteză, beneficiul inimitabil al prezenței la concert, și nu al audiției la radio sau televizor).

Același circ: intrare rapidă, cu pași înghesuiți, dând impresia unui dans reținut într-o cadență prea strictă. Salut cu zâmbet lipit. Apoi înțepenirea în scaun și demachierea. Concentrarea durează de astă dată mai mult, iar personajul tentacular, adăpostit în umbra sălii, își ține respirația, mai unanim și mai coordonat, cu o intensitate aproape dureroasă. Începutul e moderat, într-o tonalitate liniștită, fără nicio ostentație. Dar, brusc, fulgerele acoperă cerul și un ocean de valuri negre se prăbușește peste lume. Richter pare că se războiește cu pianul; se năpustește cu ambele mâini pe claviatură, scoate acorduri care troznesc, spumegă și apostrofează; fizionomia i se schimonosește de mânie și neliniște. Ce atlet puternic! Palmele lui sunt niște labe, degetele, ciocane, trupul acompaniază prin mișcări suple și decise fiecare atac al clapelor, iar ochii întâmpină dușmanul ca două cratere gata să-l inunde într-o erupție de lavă. Și ce poet tandru! Căci deodată, cu o viteză deconcertantă, atmosfera se înseninează. Notele



Ateneului e luat cu asalt. Toți se înghesuie să-l vadă de aproape. Revine, salutând la fel, în dreapta, stânga, la mijloc, ca împins de un resort. Și pentru câteva minute, în vreme ce ecourile muzicii se cufundă în suflete, iar conștiința se degajează spre a primi invazia tuturor impresiilor prozaice, în învălmășeala ovațiilor și în lipsa de inspirație a orațiilor, care se încrucișează peste bănci, continuă un du-te vino între scenă și culise. Dar omul aclamat, acum destins și urban, surâzând protocolar, nu mai e pianistul de adineaori. Acela era un zeu barbar, stăpânit de coșmare, măsurându-se cu materia opacă a lumii în încleștări titanice. Acesta e un cinovnic de frunte al artei socialiste, *narodnîi artist SSSR*. „A studiat cu Rîbski[1]", mi se spune. Și eu care credeam că a studiat cu Neptun. „Soția lui e acolo, în loje, o femeie uscățivă și fără șic." Deci până la urmă a luat-o pe Cătălina, s-a temut de solitudinea tăcerilor siderale, a acceptat răspunderile terestre. „N-a bisat, pentru că i se spusese că sala trebuie evacuată la o oră precisă." Vasazică rebelul e un conformist, dialogul lui cu publicul se subordonează injoncțiunilor de bucătărie organizatorică. Mai lipsea un singur lucru și l-am aflat la ușă.

A.V.[2] îmi spune: „În urmă cu cinci ani părea un nevropat. Acum e vădit că se stăpânește. Echilibrul maturității." O fi. Deci nu e un posedat, ci un posesiv. Demonismul lui e ținut sub control, delirul, rațonalizat. Cu atât mai rău sau cu atât mai bine? Cine ar putea hotărî? În sala Ateneului care se despopulează și rămâne tristă, sub lumina chioară a candelabrelor ce se sting, doar pianul, pe scenă, se zăvorește într-o liniște impasibilă. Pare o imensă libelulă moartă, inutilă și dizgrațioasă, o formă extravagantă, răpusă în ciocnirea cu o lume grăbită și utilitară, dar acum indiferentă față de oscilațiile istoriei.

24 X [1965]

Isaac Stern. La televizor, fizionomia lui apare mai bonomă, mai confortabil burgheză, aproape scandalos de trandafirie și sigură de sine. O asemenea mutră ar fi descurajat orice public romantic și n-ar fi produs nicio devoțiune feminină. Un violonist cu embonpoint și aer porcin? Pare o infamie și totuși e adevărat. Cauza adâncă e că zeii s-au săturat să joace după vechile formule. Poate de aceea vedem că atâția ticăloși au maniere afabile și cuceresc prin lumina curată a ochilor.

Stern cântă perfect. Dumnezeiește ar fi prea puțin zis, fiindcă Dumnezeu a greșit cel puțin de două ori și nu în fleacuri. Gafele lui sunt incomensurabile: întâi că ne-a scos din haos, apoi că ne admite să continuăm.

Noțiunea de perfecțiune la un violonist implică multe: tonul plin și pur al instrumentului, agilitatea trecerilor, gravitatea gravelor și acutul acutelor, adică deplina posesiune a resurselor, monumentalitatea viziunii și finisarea detaliilor. Stern aduce ceva în plus: detașarea de obiect. Îl simți că își supraveghează interpretarea, că e prins de valul generos al muzicii și totuși că nu se lasă captiv. Capacitatea de dedublare îi permite să domine forțele pe care le trezește din somnul lor obscur și le pune în mișcare ca pe niște armate lansate să asalteze cerul. Din când în când zâmbește, cu aerul satisfăcut al cuiva care a reușit o ispravă. Parcă ar spune, în felul cel mai familiar, „vedeți ce poate mandea? – uite ce pizzicato am scos!" Richter face impresia că e stăpânit de diavol, Stern aduce transcendentul la gura focului, îl îmbracă în scufie și papuci.

Ca și Richter, e uimitor, dar la el tehnica se transformă în luciditate. Omul trebuie să posede o bună doză de ironie, o ironie amară, filtrată din veacuri de răsturnări și decepții. Ei nu-i rezistă nicio eternitate, cu atât mai puțin vreo aparență. Împotriva istoriei care i-a ciocănit mereu neamul de toți pereții produce frumusețea supremă, dar perisabilă a concertelor și-și contemplă victoriile din fiecare seară cu un surâs care-l dezleagă de infatuare și stupiditatea orgoliului.

L-am ascultat destins, într-o stare de evaporație, fără să mă gândesc la ceva, cu asocieri vagi și mobile, un fel de murmur imagistic – minimal semn și dovadă a faptului că exist. Muzica s-a depozitat în mine în așa măsură, încât, la urmă, pașii mi-au devenit cântec, iar prânzul cu Andrei s-a transformat într-un dublu concert de tacâmuri, supă și friptură.

5 febr. [1978]

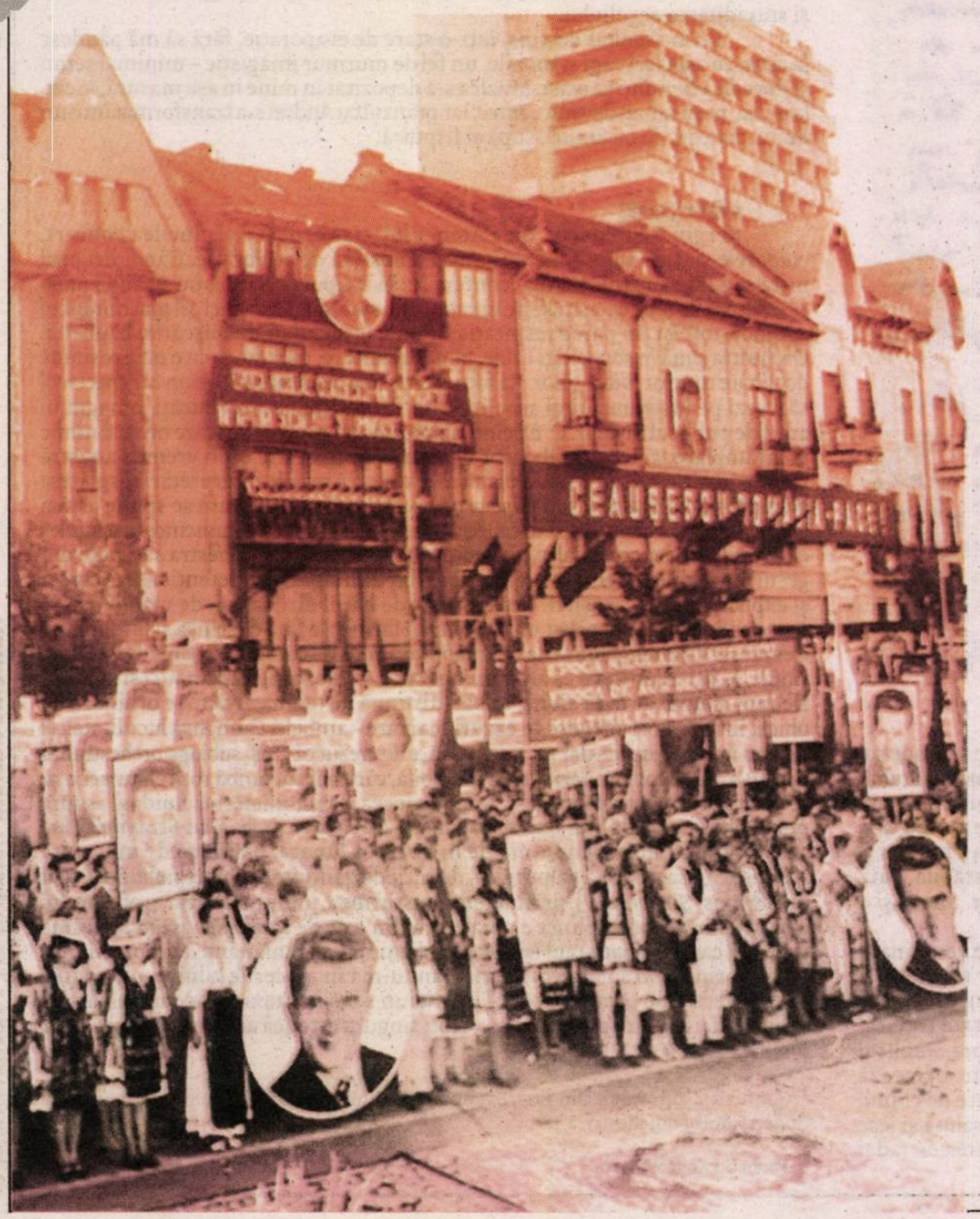
Sergiu Celibidachi. Sala Ateneului, tixită, deși e al cincilea concert, culoarele și ușile sunt pline de lume. Atmosferă de celebrație. Când dirijorul intră sau iese, ovațiile nu mai contenesc, în timpul execuției nu se aude nicio scârțâitură de fotoliu, nu tușește nimeni, nu se înregistrează nici cel mai minuscul zgomot, toți își țin parcă respirația, trăind suspendați de mișcările baghetei. Orchestra sună în sonorități calde, pline de culoare, pliindu-se cu o neverosimilă docilitate tuturor indicațiilor. Ea face efectiv una cu dirijorul. Și e un rar spectacol să-i vezi pe instrumentiști asociindu-se, la capătul fiecărei bucăți, omagiului adus de publicul în delir. C. e neîndoielnic un artist adevărat, care nu lasă nimic la întâmplare, cizelând răbdător fiece amănunt: el știe că în vremea noastră improvizația e sortită până la urmă să eșueze, că marile interpretări răsplătesc o trudă îndelungată. Fiind născut pe aceste meleaguri – cum se spune astăzi poetic – unde se cântă după ureche și nimeni nu se spetește muncind, C. a înțeles că prețul unui succes real și nu protocolar e să silească orchestra să asude din greu: repetițiile se spune c-au fost deosebit de lungi și de pretențioase. Aceasta și explică o *parte* a reușitei. Cealaltă ține de harul dirijorului, de magnetismul personalității. Mi s-a părut un om plin de farmec: o față deschisă și luminoasă, o expresie de inteligență și de senzualitate, un surâs cordial, atașant, de o blândă ironie. R. mi-a certificat că are trei doctorate: în filozofie, matematici și muzică! De fapt și unul ar fi de ajuns, ca să-l distingă de tagma artiștilor ordinari, de obicei intuitivi ori virtuoși, în cazuri mai rare – ambele. Cum însă luciditatea și cultura impun respect, dar nu fascinează, e de crezut că C. își subjugă orchestranții printr-o autoritate imperioasă și inefabilă, căreia îi sucombă toți, chiar cei mai recalcitranți. O autoritate ce-și impune legea, ca un misterios fluid, și asupra publicului. Am avut literalmente senzația că *Pasărea de foc* a lui Stravinski mă smulge din mine, târându-mă fie în noaptea lunară, parcursă de murmure surde, fie în sarabanda valpurgică, de furii dezlănțuite și chiote nebune. Păcat de Brahms (*Simfonia IV*), prăfuit după gustul meu, unde măiestria profesorului de armonie și contrapunct e prea afară din cale de străvezie; până la ultima parte, în care dramatismul își pierde solemnitatea, rămânând doar patetic, m-am surprins de o sută de ori reînserându-mă în afacerile zilnice; or, pentru mine, efectul de „distanțare" n-are niciun sens în muzică, deoarece emoția trăiește aici în stare pură, fără concept; singura estetică admirabilă aici e cea a identificării. ●

[1] Confuzie a autorului. Din 1937, Sviatoslav Richter a studiat cu Heinrich Neuhaus la Conservatorul din Moscova.

[2] Probabil Anatol Vieru.

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

„tovarăși, agitați materialele!“



„Do-uă-zeci-și-trei-au-gùst/ li-ber-ta-te-ne-a-a-dus!“ Așa scandau miile de manifestanți la defilările organizate în localitățile mari în fiecare an, la 23 august. Lozinca suna scandalos pentru cei care știau ce se întâmplase în România la 23 august 1944: țara fusese invadată de armata sovietică și, în continuare, convertită cu forța la comunism. Cum să sărbătorești instalarea în patria ta a unei brutale, nemiloase forțe de ocupație? Iar cei care habar n-aveau la ce se referă inepta propoziție – simplist ritmată și incorect rimată – o rosteau cu un entuziasm mecanic. După mulți ani a apărut și un joc de cuvinte fără haz, cu o aluzie sexuală: *„23 august* – pauză – *at din tine.“*

Ceea ce simțeam în rarele ocazii când participam (din obligație) la o defilare era o tristețe persistentă, ca o durere de cap. Oamenii din jurul meu – unii, cunoscuți de mine – se dezumanizau. Își deschideau ritmic gurile – li se vedeau dinții, limba și chiar omușorul – și strigau sacadat, cu un elan obosit: „Do-uă-zeci-și-trei-au-gust/ li-ber-ta-te-ne-a-a-dus!“ Dacă făceam o glumă, nu avea nimeni curajul să râdă. Dacă le propuneam să evadăm din coloană, găseam câțiva adepți, dar ulterior se afla și eram pedepsiți.

Când ne apropiam de tribuna oficială, apărea câte un activist, roșu la față și gâfâind, și, de pe margine, ne îndemna autoritar, cu o formulă involuntar-hilară, desprinsă parcă din Ilf și Petrov: „Tovarăși, agitați materialele! Tovarăși, agitați materialele!“

Le agitam.

Odată, cu un grup de ziariști tineri și cu umor, am făcut un scenariu. Unul dintre ei, mai sfrijit, mergea în fața mea cu o pancartă pe care scria: *Iată de unde am pornit!* Iar eu, înalt și masiv, aveam o altă pancartă, cu inscripția *Iată unde am ajuns!* Pe parcurs, am mai și schimbat pancartele între noi, ceea ce a provocat, în jur, hohote de râs. În mod curios, scheciul nostru nu a fost remarcat de informatorii Securității și nu am fost pedepsiți pentru el.

Asemenea încercări de amuzament, ele înseși triste, nu reușeau să alunge tristețea copleșitoare pe care o simțeam la orice festivitate oficială.

Știu despre mine că sunt compatibil cu ideea de sărbătoare, că am chiar o vocație a sărbătorii. Nu mă număr printre cei care se uită pieziș la o întrunire de oameni bucuroși, fie ei și exaltați. Intru imediat în atmosferă, îmi dizolv cu plăcere identitatea, ca și cum aș scăpa de o povară, în entuziasmul colectiv.

Dar sărbătorile comuniste aveau ceva iremediabil fals și de prost-gust. Era imposibil să intri în atmosferă. Puteai, cel mult, să creezi, împreună cu prietenii tăi, o mică și stângace sărbătoare clandestină în mijlocul uriașei sărbători oficiale.

Ce frumoasă este ceremonia oficierii căsătoriei într-o biserică! Și ce jalnică ajunsese aceeași ceremonie organizată de comuniști la „sfatul popular“! La biserică mirii sunt tratați ca un împărat și o împărăteasă. Trăiesc momentul de glorie al vieții lor. Sunt înveșmântați frumos, poartă coroană pe cap și evoluează într-un spațiu iluminat de candelabre feerice. Lumea îi slăvește și le aduce „cântări mulțime“. La „sfatul popular“, tovarășul mire și tovarășa mireasă erau nevoiți să aștepte la rând, ca la Alimentara, ca să intre la ofițerul stării civile. Odată ajunși în fața lui, ascultau, fără tragere de inimă, un discurs stereotip, redactat în limba de lemn a propagandei comuniste.

Comuniștii au desființat repede, cu o frenezie a desființării, sărbătorile tradiționale și au încercat să inventeze altele cu totul noi. Exclusiv politice. Dar neavând imaginație și nici rafinament n-au reușit. Le-au preluat până la urmă tot pe cele de altădată, într-o variantă simplistă și involuntar-caricaturală, lipsită de capacitatea de a emoționa. Așa s-a întâmplat printre altele cu Crăciunul.

Ce farmec avea venirea în fiecare familie, în seara zilei de 24 decembrie, a lui Moș Crăciun! Mulți copii credeau cu candoare în existența acestui personaj de basm, iar cei care nu credeau (eu, de exemplu) intrau totuși cu toată ființa lor în joc, pentru a trăi frumusețea momentului. Colaborau, și copii, și adulți, la crearea iluziei unui miracol. Zidul de netrecut dintre realitate și basm cădea.

Apoi... Într-o bună zi ni s-a explicat la școală că Moș Crăciun aparține trecutului, că s-a terminat cu el, că nu va mai veni niciodată. În locul lui ne va aduce cadouri un moș „al vremurilor noastre“, Moș Gerilă. Ce nume! mi-am spus. Deși numele mi-era cunoscut din povestea lui Ion Creangă, *Harap-Alb*, și chiar îmi devenise simpatic prin urâțenia expresivă a celui care îl purta, suna fals ca nume al unui personaj oficial. Generosul și sfătosul moș nu-și mai făcea apariția în intimitatea locuinței fiecăruia dintre noi, după lăsarea întunericului, ci se arăta în holul mare al școlii, în plină zi, și se apropia de pomul de iarnă cu pași țanțoși, ca un inspector școlar. Iar glumele și poveștile lui aveau ceva strident; când mă ciupea de obraji, îmi venea să-i dau peste mână.

De atunci și până în 1989, mi-a fost mereu dor de Moș Crăciun. Mi-au dat lacrimile când am citit versurile lui Adrian Păunescu:

„Cade din ceruri ultima filă,/ Fiii românilor colinde spun,/ Ce doriți voi să vă dea Moș Gerilă?/ Să ni-l aducă pe Moș Crăciun!“

Într-adevăr asta era tot ce-mi doream de la Moș Gerilă: să mi-l aducă pe Moș Crăciun. ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

un scepticism *jovial*

Jurnalul de cititor pe care ni-l înfățișează Dumitru Augustin Doman e în fapt o confesiune, susținută de indirectitățile lecturilor, a autorului care ne apare sub un unghi moral individualizator. Prozator și iubitor al prozatorilor mai cu seamă din literatura rusă, dar și a lui Dino Buzatti ori a unor Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu, d-sa devine un soi de personaj. Trăsăturile acestuia induc o unitate a „impresiilor" variate pe care le consemnează. Elementul de căpetenie: un scepticism jovial. Sau după cum se exprimă mucalit d-sa: „Printre rîndurile cărții vezi vag dîra degetelor pline de cerneală violetă a autorului". Procedeul favorit e naturalmente ironia, adică o tactică a ambiguității care se mulțumește a sugera dubiul sau contestarea în loc de-a le rosti fățiș. Un ton bemolat în locul unei afirmații cu voce tare, un surîs în locul unei crispări: „Autorul de romane istorice trebuie să fie un prozator presbit: adică să îndepărteze locuri, timpuri și personaje, să-și lungească brațele și să le pună pe toate în mișcare de la cît mai mare distanță. Ca și, de altfel, regizorul de astfel de filme, care depărtează din cînd în cînd obiectivul pentru a ne arăta dealurile pline de oști atacîndu-se pe viață și pe moarte". Lucrurile sunt confruntate cu absurdul posibilei lor interpretări cuminți: „Otrava care distruge toate celelalte otrăvuri e mai puțin otravă? Impostorul care denunță pe ceilalți impostori e mai puțin impostor?". Frecvent apar frînturi de epos malițios, împrumutate sau improvizate. E o dovadă a extrovertirii jurnalistului, a neastîmpărului d-sale de-a juca partide de șah cu realul spre a-l pune de cîte ori e posibil în dificultate: „Îl văd pe poetul X în plină stradă, răsfoind o carte pe taraba de difuzare a presei. Știind că n-a citit nici o carte niciodată, mă sperii ca și cum m-aș întîlni cu un om pe care l-am condus pe ultimul drum acum zece ani. Cum nu mă observă, mă fac și eu a nu-l observa și trec mai departe, rămînînd cu îndoiala (!) dacă este el sau altul". A aduna „spuma" lecturilor diurne și nocturne, așa cum își propune, înseamnă pentru Dumitru Augustin Doman a fi un colecționar de „surprize" aidoma unui filatelist ori numismat. Flashurile spirituale astfel descoperite abundă: „În interviuri, scriitorul e întrebat adesea ce scrie, la ce lucrează. Cititorul ar trebui întrebat la ce *nu* lucrează". Sau: „Jules Renard: «O carte căreia brusc i se face rău în raft și cade». Ei, dar aceasta e o carte norocoasă, a scăpat din sarcofag". Sau: „Cînd te-ai întîlnit cu prima carte, deja ai primit certificat de cititor. Dacă-l pierzi între timp, pierzi. Dacă nu-l pierzi, tot pierzi, pentru că meseria de cititor nu e una lucrativă". E drept întîlnim și momente de mievrerie lirică, aidoma unui factor contrastant, menit a ne încredința de virtualitatea „serioasă" a emițătorului de butade, de a-i gira într-un fel credibilitatea: „Praful de pe fila cărții uitată deschisă cu anii – o brumă în calea lecturii". Ori: „În zori, cînd afară plouă mărunt, recitesc cu totul întîmplător povestirea lui Hemingway *O pisică în ploaie*, una din povestirile lui aparent banale, dar în care viața gîlgîie neauzit în fundal". Dar nu întîrzie a o da tot pe persiflare: „Privind pozele și filmele promoționale din Japonia, înțelegem că acolo cireșii sunt perpetuu înfloriți, nu fac niciodată fructe". O vitalitate impacientă de-a contacta lumea fie și pe calea secundă a lecturilor îl stăpînește continuu pe Dumitru Augustin Doman, îngăduindu-i să-și constate o afinitate ilustră: „Și un prăpăstios și un «sceptic de serviciu» ca Emil Cioran are slăbiciuni, recunoscîndu-și pofta de viață: «Nu știu ce sete diabolică mă împiedică să denunț pactul pe care l-am încheiat cu respirația mea»". Dar această nativă curiozitate e totuși a unui scriptor. A unei conștiințe care își recunoaște un cult discret, însă permanent al cuvîntului: „Citind poezie, tot caut cuvinte perechi, cuvinte care vor să se cupleze din iubire și din prietenie; nu găsesc decît arareori și mai pierd și sensuri și înțelesuri cu această căutare". Fie în perspectiva fețioasă, a „smecheriei" descoperite (și asumate) voluptuos: „Caragiale către Eminescu: «...drept să-ți spun, mie Kant al tău mi se pare un moftangiu!» Curat moftangiu!". O mențiune aparte se cuvine acordată observațiilor caustice asupra unor oameni de litere. Hazul se contrage în tăietura sa implacabilă, „gratuitatea" acestuia cedînd în fața constatării critice. Romanele lui Nicolae Breban, în pofida împrejurării că sunt „solide epic, bine structurate în pofida numeroaselor «burți»", dovedesc o deficiență: „Cînd vine vorba de scriitura propriu-zisă, de stilul ca... lipsă de stil, autorul manifestă însă un dispreț total. E ca și cum proprietarul unui castel are o bibliotecă mai valoroasă decît cea de la Vatican, dar ea e împrăștiată prin toate camerele, ca și prin cămări, toalete, prin chioșcurile din curtea vastă, iar pe cărți inestimabile în coperți de argint își iau micul dejun servitorii și grăjdarii, ba chiar și cîinii și pisicile". Sau în legătură cu alt nume contemporan în vogă: „Zice: «Mircea Cărtărescu este cel mai mare poet. El nu poate fi ajuns de nici un alt poet, cel mult el poate fi depășit și surclasat!»". Mihai Beniuc, după ce i-a dedicat „vreo mie de poezii lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, plus o carte", în jurnalul său de după 1965 îl numește „sîngerosul impostor". „Cum să numim această întorsătură de atitudine? Revizuire? Mutația valorilor?!". Iar o autoare mondenă e arsă cu fierul roșu: „În librăria din Mangalia, pe același raft cu Venedikt Erofeev, Marta Petreu, Radu Aldulescu, Albert Camus, Adrian Alui Gheorghe... se află și volumul Mihaelei Rădulescu – *Cum iubesc bărbații*. Mi-e lene și lehamite să-l răsfoiesc, dar cred că, de fapt, cartea – autobiografică fiind – ar trebui să se intituleze *Cum fac sex milionarii*". Un apogeu cu rol prezervativ al tonului persiflant e atins atunci cînd autorul se ia peste picior pe sine însuși: „Scriu cu grijă și cu dorința manifestă de a nu mă depăși pe mine însumi". Ce s-ar putea spune în concluzie decît că textul lui Dumitru Augustin Doman se dovedește în numeroase momente „splendid ca o ironie"? ●

Dumitru Augustin Doman, **Spuma zilelor și nopților de lectură**, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2019, 194 p.

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

de ce-aș fi *optimist?*

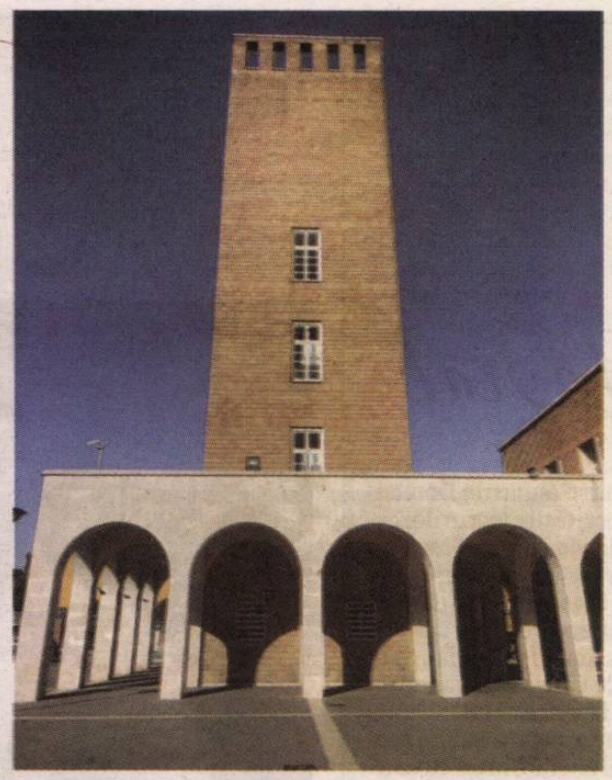
Obligat să mă pronunț înaintea jocului dintre România și Norvegia, consumat deja marți, voi începe prin a mă întreba retoric: de ce-aș fi optimist? Sportul românesc e în găleată de ani buni și nu mai poate mira pe nimeni că exact acum, când noul guvern e în chinurile facerii, zvonul care circulă e că Ministerul Tineretului și Sportului va fi scos din schemă. Perfect explicabil, din moment ce echipa de gimnastică feminină a României s-a clasat pe locul... 22, la coada-cozilor Campionatului Mondial, ratând rușinos, pentru a doua oară consecutiv, calificarea la Jocurile Olimpice, când ne mai desparte mai puțin de un an de Olimpiada de la Tokio.

Și-apoi, cum aș mai putea fi optimist, când constat că, la două săptămâni de Turneul Campioanelor de la Shenzhen, Simona Halep se plimbă bine mersi prin Milano, anunțându-ne că e în pragul măritișului, programat pentru anul viitor, fără să scoată o vorbă despre recuperarea după ultima accidentare și despre pregătirea pentru marele turneu al sfârșitului de an?!

Iar ca să revenim la fotbal și la șansele naționalei de a prinde locul 2 din Grupa F, pentru a se califica la EURO 2020, pesimismul meu e în continuă creștere, după meciul cu Feroe. Multă lume, ba chiar și Dan Petrescu, încearcă să ne convingă că, totuși, victoria cu 3-0 obținută acolo, în ultimul sfert de oră, ne menținea în cursă. Teoretic, așa e, dar felul în care a evoluat naționala, potrivit gândirii aproximative a selecționerului Contra, ne obligă să privim cu îngrijorare la diferența dintre calculele hârtiei și realitățile din teren. Tradiționala bulibășeală a primului unsprezece, cu care selecționerul ține să demonstreze non-stop că alcătuiește echipa ca la... „Casa de comenzi" – după cum bine titrau cronicarii GSP! – a fost, din nou, explicația jocului abulic, din primele 75 de minute ale întâlnirii. L-a înjurat Becali pe Contra că nu-l convoacă pe Florinel Coman, iată-l titular, cu o evoluție ștearsă, marcată firesc de debutul la echipa națională. Vine și Gică Hagi cu teoria nostalgică a tricoului cu numărul 10 și iată-l pe Ianis titular, purtând în premieră numărul 10, pentru a primi de la cronicarii meciului doar nota ... 5! Așa a ajuns și Nistor pe banca națională, cum ne-a mai fost fluturată și teoria gazonului sintetic, stropit strategic, ca să nu le permită tricolorilor etalarea tehnicii lor individuale. Mă întreb însă ce s-o fi întâmplat în acel ultim sfert de oră al meciului: s-o fi uscat gazonul, de-am putut înscrie trei goluri la rând? Nici vorbă! Lui Contra i-a revenit mintea de pe urmă, cu Keșeru și Mitriță...

Nu puteam anticipa formula de echipă cu care aveam să începem meciul decisiv cu Norvegia, dar presupuneam că nici Ianis Hagi și nici Coman nu porneau titulari. Nu mi s-a părut inspirată nici găselnița lui Burleanu de a popula tribunele cu acei 30.000 de copii, chemați să susțină în miez de noapte încă o națională de care federația și-a bătut joc, punând-o sub comanda lui Cosmin Contra. Speram totuși că tricolorii nu vor rata victoria într-o partidă esențială, cum la fel de cruciale pentru calificare rămân următoarele două confruntări din grupă, cu Suedia acasă și cu Spania, în deplasare. Finalul cursei noastre e cumplit, ceea ce se știa de altfel de la bun început, pentru că, iată, ne jucăm șansele cu câștigătoarea certă a grupei și cu principalele două contracandidate la ocuparea locului secund. Și, cu toată încrederea pe care o am în jucătorii noștri, nu văd de ce-aș fi optimist, atâta timp cât la cârma națională se află tot Contra! Cât despre puștii mobilizați la nocturna de pe Arena Națională, oricât ar fi ei de frumoși și de încurajatori, le-aș fi recomandat cântecelul acela care spunea „Haideți copii, fetițe și băieți, haideți copii, să plantăm puieți". În fotbal și la FRF!... ●

• corina ciocârlie



cu capul în nori (2)

arhitectul Ioanide, Catedrala Neamului şi blocurile-turn

(urmare din nr. 43)

La începutului secolului XX a existat, sau ar fi trebuit să existe, o replică modernă a Turnului Babel: Turnul Tatlin, descriind aceeași spirală ascensională și aceeași ambiție de a fixa un reper pe harta unui Megapolis socialist, gândit ca o antiteză a Londrei ori a Parisului capitalist. În intenția de a eclipsa Turnul Eiffel, Vladimir Tatlin concepea în 1919 la Petrograd o construcție din fier, sticlă și oțel care ar fi trebuit să măsoare 400 de metri și să se rotească o dată pe an. Emblemă a constructivismului și unul dintre cele mai îndrăznețe experimente din arhitectura sovietică din primii ani postrevoluționari, Turnul Tatlin n-a fost niciodată construit, dar îl regăsim, falnic și intact, în paginile literaturii recente. În romanul Nataliei Kliucearova *Ultima oprire, Rusia* (2013), un tânăr profesor din Petersburg le explică studenților care-i era semnificația: „Mai sus de Turnul lui Tatlin e numai Dumnezeu. Este Turnul Antibabel. Babelul înseamnă separare, neînțelegere, discordie, fiecare pentru sine. Iar Tatlin, dimpotrivă, e Internaționala, adică unirea oamenilor mai presus de barierele de limbă și de rasă. E la antipodul Turnului Babel în plan semantic. Iar ca metaforă spațială, e la antipodul peșterii lui Platon – turnul care crește în jos, în interiorul pământului. Dar tensiunea semantică este aceeași ca în Turnul Babel: singurătatea omului, eșecul comunicării, și nu numai între oameni, ci și între om și lume. Între om și propria viață." La urma urmei, din ambiții similare se nasc destine similare: Babelul n-a fost niciodată terminat, Antibabelul n-a fost niciodată construit, poate tocmai pentru că strivea orașul prin dimensiunile lui. Ca o compensație retrospectivă, trebuie spus că există în diverse orașe din Europa mai multe replici în miniatură ale Turnului Tatlin, foarte prizate de vizitatori: la Galeria Tretiakov din Moscova, la Muzeul de Artă din Stockholm, la Royal Academy din Londra, la Centre Pompidou la Paris, ba și în sala de mese a Universității Oxford.

Să nu uităm însă motorul acțiunii: Manole și ai săi, oricât de „meșteri mari", ridică mănăstiri la comanda lui Negru-Vodă. Constructivismul lui Tatlin ar fi trebuit să marcheze triumful Internaționalei a treia, trotskisto-leninistă. Înainte de a fi structurat de arhitect, spațiul public e proiectat de ctitorul bisericii, de promotorul blocului-turn, de edilii marelui oraș, de ideologii noii orânduiri. Nu întâmplător, Catedrala Neamului gândită de „bietul" Ioanide în 1939 e pe placul legionarilor, a căror rebeliune se pregătește deja: „Trei tineri care priviră într-o zi biserica neterminată aparțineau Mișcării. În esență, vorbiră cam următoarele: – Ar fi singura biserică din București potrivită pentru demonstrații mari. – Pozitiv! Înăuntru ar intra formații întregi de camarazi, iar afară s-ar desfășura, în spațiul dintre biserică și Palatul comunal, mase mari de demonstranți. – Putem face procesiuni religioase superbe, ca pe vremea Inchiziției. Ioanide e foarte bun pentru noi (...).– O să-l punem să clădească Marele sediu, mormintele celor căzuți. – Și o cetate nouă, după concepția noastră, o Littoria românească." Adevărata Littoria – Latina de astăzi – e un oraș apărut *ex nihilo* în 1932 din voința lui Mussolini, la 70 de kilometri la sud de Roma (împreună cu Aprilia, Sabaudia, Pontinia, Pomezia). Ne-o imaginăm perfect ca teatru al desfășurărilor de trupe de care pomenesc tinerii legionari din romanul lui G. Călinescu, cei care îl admiră pe Ioanide, dar îi vor distruge viața, răpindu-i cei doi copii.

Încă mai sugestive, mai dramatice, sunt metamorfozele pe care le cunoaște la Moscova Catedrala lui Hristos Mântuitorul, construită – exact ca în balada Meșterului Manole – pe un loc aflat în apropiere de râul Moskva, despre care se spune că ar fi blestemat, că nimic din ce e clădit pe el nu e menit să dureze. Construcția Catedralei începe în 1839, pentru a comemora victoria asupra lui Napoleon, pe locul mănăstirii Alexeievski, sacrificată cu această ocazie, iar șantierul va dura 44 de ani. În 1931, când Stalin lansează concursul internațional pentru viitorul Palat al Sovietelor – cel mai înalt din lume, firește –, edilii Moscovei încep prin a degaja din nou terenul, dinamitând Catedrala. La concurs participă, între alții, Le Corbusier și Walter Gropius, dar câștig de cauză va avea proiect neoclasic al lui Boris Iofan, constând dintr-un zgârie-nori încununat de o uriașă statuie a lui Lenin. Fundația e turnată în 1939, dar izbucnirea războiului obligă la întreruperea șantierului. În 1958, Nikita Hrusciov decide să construiască, pe fundația Palatului, o piscină în aer liber cu diametrul de 129,5 m, record absolut la acea dată. În 1995, la cererea Sfântului Sinod, Boris Eltân decide că a venit vremea ca uriașa piscină să fie la rându-i demolată, pentru a ceda locul unui nou șantier, iar Catedrala lui Hristos Mântuitorul va fi reconstruită, cu tot fastul necesar.

Una peste alta, când în rolul lui Negru-Vodă îl avem pe Stalin, pe Mussolini sau pe Ceaușescu, ne pomenim cu Palatul Sovietelor, cu Littoria ori cu bulevardul Victoria Socialismului. Despre raportul dintre megalomanie și amenințarea totalitarismului vorbesc însă tot atât de bine distopiile lui George Orwell, a cărui soție lucra la începutul anilor 1940 la Departamentul de cenzură al Ministerul Informațiilor, situat într-una din clădirile emblematice ale Londrei: The Senate House, clădire Art Déco realizată între 1932 și 1937 după planurile arhitectului Charles Holden. 19 etaje, 64 de metri: primul zgârie-nori londonez va fi transformat de Orwell într-un simbol al totalitarismului care câștigă insidios teren în *1984*. Iat-o privită cu ochii lui Winston Smith, proganistul fără voie al romanului: „La un kilometru distanță, Ministerul Adevărului, locul său de muncă, se înălța imens și alb peste peisajul jegos. Aceasta, se gândi el cu un soi de dezgust vag, aceasta este Londra, principalul oraș din Aerodromul Unu, a treia provincie ca număr de locuitori a Oceaniei. (...) Ministerul Adevărului – Miniadev în neolimbă – ieșea izbitor în evidență față de tot ce se mai vedea în jur. Era o structură piramidală din beton alb, strălucitor, înălțându-se semeț, terasă după terasă, la trei sute de metri în văzduh. De unde stătea acum, Winston putea distinge cele trei slogane ale partidului, scrise cu litere elegante, reliefate pe fațada albă:

RĂZBOIUL ESTE PACE
LIBERTATEA ESTE SCLAVIE
IGNORANȚA ESTE PUTERE

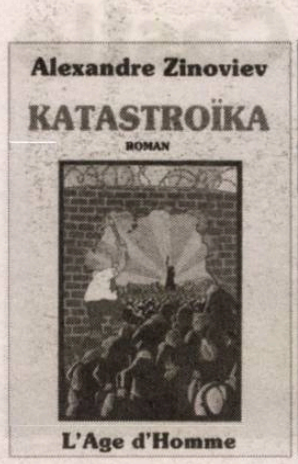
Se spunea că Ministerul Adevărului are trei mii de încăperi deasupra solului și ramificații analoage sub pământ. În diferite părți ale Londrei mai existau doar trei clădiri comparabile ca aspect și mărime. Dominau atât de categoric arhitectura înconjurătoare, încât de pe acoperișul blocului Victoria se puteau vedea simultan toate patru."

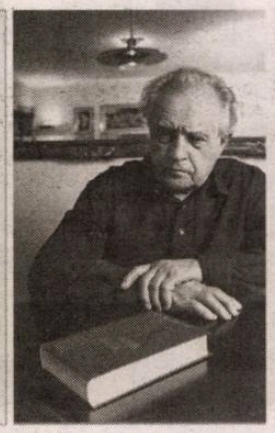
Diferența dintre cei 64 de metri pe care îi măsoară în realitate The Senate House și cei 300 de metri imaginați de Orwell avea să se estompeze începând cu anii '60, când frenezia imobiliară culmina cu ridicarea câtorva monumente emblematice pentru așa-numitul „brutalism" londonez: e vorba de clădirile proiectate de Ernö Goldfinger – Balfron Tower în cartierul Poplar (84m înălțime, 26 de etaje) și Trellick Tower în Kensal Town (98m, 31 de etaje) –, precum și de ansamblul Barbican Estate, realizat de Chamberlin, Powell și Bon în zona City (123m, 43 de etaje). Avalanșa de beton brut care s-a revărsat asupra Londrei în anii '60-'70 e la originea faimoasei *Trilogii de beton* a lui J.G. Ballard: *Crash* (1973), *Concrete Island* (1974), *High Rise* (1975). Turnurile brutaliste apar în romanul lui Ballard ca niște monștri care vor sfârși prin a-și devora copiii, respectiv cei două mii de locuitori luați prizonier între pământ și cer. Patruzeci de etaje, o mie de apartamente luminoase, spațioase, cu piscină, săli de sport, bănci și supermarket-uri incorporate. La ultimul etaj, ca o recompensă și o confirmare a meritelor sale, locuiește chiar arhitectul acestui „paradis suspendat", Anthony Royal (interpretat de Jeremy Irons în ecranizarea din 2015 a lui Ben Wheatley). Atâta doar că lucrurile se degradează pe nesimțite, începând cu câte o pană – ba de curent, ba de ascensor ori de aer condiționat – și continuă cu deteriorarea relațiilor dintre vecini, care cad treptat pradă insomniei, isteriei, deviațiilor sexuale, tulburărilor psihosomatice. Unii după alții, locatarii *High Rise*-ului încep să divorțeze, să-și brutalizeze copiii, agresivitatea ajunge la cote nebănuite și se termină cu un adevărat măcel, care nu face decât să prelungească și să potențeze romanul lui Orwell.

În rezumat, sau renunțăm la idei, sau îi sacrificăm pe cei care le-au promovat, chit că ne trezim cu victime colaterale, cum ar fi Ana lui Manole sau Icar, fiul arhitectului Dedal, sau cei doi copii ai bietului Ioanide. O morală similară se desprinde și din fabula lui Ballard: „zidiți" vor fi chiar promotorii ideii, și în primul rând arhitectul Anthony Royal, care va ajunge să-și regrete amarnic decizia de a pune stăpânire pe ultimul etaj al viesparului proiectat chiar de el. Mai mult, cei din urmă nu vor fi neapărat cei dintâi, iar locuitorii etajelor inferioare nu-și vor lua neapărat revanșa, într-un final apoteotic, asupra celor care i-au sfidat atâta vreme. Ideea nu e chiar nouă – o găsim deja în distopia lui Fritz Lang *Metropolis*, o societate divizată între orașul de sus, unde huzuresc elitele, și orașul de jos, unde supraviețuiesc cu greu muncitorii oprimați. Totul se întâmplă în 2026, adică mâine-poimâine.

Megalomania funcționează și la nivelul întregului oraș – ne-o reamintește *Brazil*, filmul lui Terry Gilliam din 1985. Brasilia, singura capitală din lume construită în întregime în secolul XX (începând cu 1956, după planurile arhitecților Lucio Costa și Oscar Niemeyer), nu se mândrește doar cu cele două turnuri gemene din piața Celor Trei Puteri, ci și cu cel mai mare drapel din lume fluturând în permanență (suprafață 286 m^2/100 m înălțime). Și în fosta Uniune Sovietică, un oraș se năștea din nimic la sfârșitul anilor '60: Togliatti, apărut ca o extensie a uzinei de automobile Avtovaz și supranumit... „Brasilia pe Volga".

Delirului vertical din distopiile lui Orwell, Ballard ori Fritz Lang îi corespunde tentația nemărginirii pe orizontală: drept mărturie stă ansamblul Corviale, construit într-o suburbie a Romei în anii '70 și supranumit „Il Serpentone" sau „Palazzo Chilometro", dar și, în Bucureștiul anilor '60, blocul lipit de Inspectoratul General al Miliției unde a locuit Mircea Cărtărescu, descris în *Orbitor*: „În fine, pe Șoseaua Ștefan cel Mare, între Circul de Stat și stadionul 'Dinamo', un bloc nesfârșit de lung, cu opt scări, cu mai multe ganguri pe stâlpi cenușii și cu vitrinele magazinelor și firmelor încărcate de televizoare defecte, electrocasnice, mobilă și furouri de damă se scălda acum și el în aur topit, arzând nebunește în soare." Din cele două deliruri conjugate – pe orizontală și pe verticală – avea se nască în anii '80 Casa Poporului, „cu labele ei de leu, cu cefalotoracele ei ornamentat absurd (...), cu trufia ei capaneică, enormitatea ei marțiană, melancolia ei ucigașă. Imposibilă himeră, devoratoare de spații și de istorie, mâncătoare de creier uman, violatoare de nori, Casa Poporului se prăbușise-n mijlocul Bucureștiului ca o bucată enormă de grindină și rămăsese înfiptă în trupul-martir al acestui oraș al ruinelor, corp străin, blestemat, respins de sistemul imunitar al străvechii urbe."





Încă o dată, vocația demiurgică e mereu contrariată, iar ambiția nemărginirii e pedepsită sistematic. Dacă blestemul neterminării (Babel) ori al prăbușirii repetate (Meșterul Manole) revine constant în mitologie și folclor, obsesia surpării nu e străină secolului XX: o dovedesc toate clădirile impozante ridicate după Al Doilea Război și dispărute de curând de pe hartă, prin demolare (la Londra, Robin Hood Gardens, Bronte și Fielding Houses, toate construite în anii '60) ori prin implozie (în regiunea pariziană, o parte din ansamblul La Courneuve 4000, construit tot în anii '60).

Europa n-are, firește, exclusivitatea demolărilor. Romancierul american Tom Wolfe reamintește, într-un pamflet consacrat Bauhaus-ului, tragica soartă a imensului complex muncitoresc Pruitt-Igoe, inaugurat în 1955 la Saint-Louis: așa-zisele „străzi aeriene", construite după un plan tip Le Corbusier, s-au degradat rapid și au fost treptat abandonate, iar după ce au înghițit milioane de dolari și sute de ore de discuții inutile, în iulie 1972, la nici douăzeci de ani după ce fuseseră date în folosință, s-a decis dinamitarea blocurilor-turn. Patru ani mai târziu, întregul cartier era ras de pe fața pământului, iar Charles Jencks, părintele postmodernismului, considera anul 1976 ca fiind sinonim cu „moartea arhitecturii moderne".

Teribila ironie a destinului a făcut ca autorul complexului Pruitt-Igoe să proiecteze, peste ani, și World Trade Center: Minoru Yamasaki, probabil cel mai ghinionist arhitect din istorie... Se spune că teroriștii Al-Qaida ar fi ales ca țintă turnurile gemene tocmai pentru că ele reprezentau simbolul vertical al ambiției americanilor de a domina lumea. Dincolo de crizele economice, de tensiunile politice ori de eșecul unor politici urbane – cum e cea a Marilor Ansambluri –, asistăm aici la un soi de criză metafizică. Cosmosul se inversează în haos, conform faimosului avertisment din capitolul 3 al *Genezei*: „Căci țărână ești și în țărână te vei întoarce".

Titlurile scriitorului rus Alexander Zinoviev, cunoscut dizident, rezumă perfect hiatusul dintre ce promite propaganda și ce-i oferă realitatea lui *Homo sovieticus*, condamnat și exploreze la nesfârșit *Înălțimile găunoase* și *Katastroika* – un oraș de tip nou gorbaciovian, Partgrad-ul, la fel de absurd, de golit de semnificație și de perspectivă precum gaura din zidul reprezentat pe coperta romanului. În Bucureștiul de astăzi, înălțimile găunoase iau forma unui mastodont ceaușist, așa numita Casă Radio, imensă, absurdă, goală pe dinăuntru, precum o distopie a lui Zinoviev devenită realitate. Construcția a început în 1986, pe locul unui fost hipodrom din vecinătatea Dâmboviței, și urma să găzduiască Muzeul Național de Istorie a Republicii Socialiste România. Deși nu era terminată decât fațada, clădirea a fost inaugurată pentru ca la 23 august 1989, Nicolae Ceaușescu să poată privi ceea ce avea să fie ultima lui paradă de ziua națională. După 2006, din imensa clădire a fost demolat tocmai corpul central în care Ceaușescu intenționa, pare-se, să amplaseze o copie a Columnei lui Traian. (Coincidență sau nu, și mapa cu șireturi negre a arhitectului Ioanide conținea schițele a două foruri romane, gândite la scară monumentală pentru cele două capete ale Căii Victoriei: „forul Traian, circular, cu copia Columnei lui Traian și statuia uriașă a imperatorului într-o nișă, și forul rectangular al lui Decebal, cu reconstrucția Trofeului de la Adam-Klisi prin piesele originale, conținând o statuie grandioasă a lui Decebal la un punct de ieșire și un arc de triumf cu scene dacice, simplificație a arcului lui Constantin, la alt punct de ieșire. Ioanide vedea acest for în Piața Victoriei de azi.")

Gaura din zid – exact precum gaura din steagul tricolor postdecembrist – e înălțimea găunoasă pe care ne tot străduim să clădim viitorul radios ironizat de Zinoviev. Pesimismul nu trebuie împins totuși prea departe: nu toate utopiile se inversează în distopii, nu toate clădirile ambițioase sfârșesc prin a fi abandonate, degradate ori demolate. În Franța, bunăoară, există labelul „Utopii realizate" care, pe lângă două proiecte ale lui Le Corbusier din regiunea Lyon-ului (Éveux și Firminy), include uimitoarea Cité des Étoiles concepută de Jean Renaudie în localitatea Givors.

Din aceeași dorință de a redresa cumva anamorfozele istoriei recente, artiștii propun gesturi reparatorii, redând demnitatea turnurilor degradate, abandonate, demolate sau doborâte de teroriști. Astfel, pe afișul filmului lui Oliver Stone *World Trade Center* (2006), cele două turnuri gemene apar din nou semețe, însoțite de o legendă vorbind nu despre tragedie și surpare, ci despre curaj și supraviețuire („A true story of courage and survival"), iar în romanul lui Amy Waldman *The Submission* (2011), când un juriu se reunește pentru a alege un proiect de monument în memoria victimelor atentatului de la 11 septembrie, marele câștigător al concursului e, spre stupoarea generală, un arhitect musulman, Mohamed Kahn.

Într-o expoziție din 2013 intitulată *Un monde parfait*, artiștii Martine Feipel și Jean Bechameil invitau la o plimbare printre machetele de un alb imaculat al ruinelor Marilor Ansambluri din regiunea pariziană (Bobigny, Pantin, Ivry, Nanterre), unde Jean Bechameil și-a petrecut copilăria. La Bienala de Arhitectură de la Veneția din 2018, Do Ho Suh prezenta instalația „Robin Hood Gardens/A Ruin in Reverse": un „eșantion" de nouă metri înălțime (echivalentul a trei etaje) prezervat din fațada blocului londonez ce avea să fie demolat în scurt timp.

Tot astfel – ca un gest reparator, la care creatorul nu renunță oricât de mult l-ar costa – poate fi interpretat și finalul baladei Meșterului Manole: „Și de pe grindiș,/De pe-acoperiș,/Mort bietul cădea!/Iar unde cădea/Ce se mai făcea?/O fântână lină,/Cu apă puțină,/Cu apă sărată,/Cu lacrimi udată!" Din cenușa ambițiilor demiurgice țâșnește totuși, oricât de firav, un izvor al speranței întrupate, cu nebunească încăpățânare, din moarte, din cădere, din trădare, din abandon.

Dacă tot am pomenit La Cité des Étoiles, orășelul Stelelor de la periferia Lyon-ului, să amintim și epilogul *Bietului Ioanide*: în pofida tragediilor repetate, a morții copiilor și prietenilor arhitectului, în pofida amenințărilor și a războiului care bate la ușă, ultima frază – pe bună dreptate celebră – a romanului e: „Cerul extrem de senin. Privit steaua polară." Să ne gândim și la finalul, nu mai puțin celebru, al *Mitului lui Sisif*: „Lupta însăși către vârfuri ajunge să umple o inimă de om. Trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit." Parafrazându-l pe Camus, am putea conchide: „A tinde spre soare, spre bolta cerească ori spre steaua polară ajunge să umple o inimă de constructor. Trebuie să ni-l imaginăm pe Dedal fericit." E, în fond, și morala poemului lui Jack Gilbert *Failing and Flying*, căzând și zburând: „Everyone forgets that Icarus also flew./(...) I believe Icarus was not failing as he fell,/but just coming to the end of his triumph." Ocupată să șteargă cu buretele amintirea eșecului originar, lumea uită că Icar a și zburat... ●

Jazz @ Bran Castle

• virgil mihaiu

În ambianța magică a Castelului Bran, rafinatul jazzofil Sergiu Doru a reușit să inițieze și să cultive un Festival de Jazz fără pereche, ajuns anul acesta la cea de-a șaptea ediție. Frumusețea cadrului natural, încărcătura legendar-istorică a monumentului arhitectural, acustica specială a curții interioare etc. sunt valorizate de către amfitrion prin elaborarea unui program de o corespunzătoare excelență artistică.

Seara inaugurală a avut un caracter preponderent melancolic, marcat de recenta moarte a lui Paolo Vinaccia. Percuționistul italian, stabilit de patru decenii în Norvegia, își câștigase la Bran statutul de „rezident din oficiu"; ca atare, tizul său – sagacele Paul Tutungiu (prezentatorul *en titre* al festivalului) – îl considera a fi „înainte de orice, emblema manifestării, omul fără de care demersul nostru cultural nu putea funcționa în aria de empatie în care Norvegia, Italia și România formează un triunghi al creației, sensibilității și receptării." Nu e de mirare că bandoneonistul Daniele Di Bonaventura (la rândul său, prezență constantă pe scenele din România și Basarabia) și-a conceput întregul recital sub forma unei suite dedicate lui Vinaccia. An după an, Di Bonaventura se concentrează tot mai mult asupra valențelor expresive ale interpretării, transformând bandoneonul într-o ființă vie, cu respirație proprie. Atunci când intonează cunoscutul *Adagio* atribuit lui Albinoni, instrumentistul actualizează de fapt o realitate istorică: inițial modesta casetă cu burduf și butoane fusese menită să suplinească absența orgii în bisericile din Pampasul argentinian... Bine orientat atunci când își alege companionii muzicali, Di Bonaventura și-a desfășurat psalmodierile evocative împreună cu Giovanni Guidi – excelent reprezentant al școlii pianistice italiene. Dialogurile bandoneon/pian ascultate la Bran erau învăluite de nostalgii exprimate cu delicatețe, sub forma unei suite neîntrerupte îngemănând timbrurile celor două instrumente. Lumânarea aprinsă pe scenă de către doamna Lia Doru Trandafir, reprezentanta avizată a Companiei de Administrare a Domeniului Bran, accentua și mai mult caracterul omagial al secvenței.

Seara a continuat în tonalități similare, datorate Trio-ului norvegian alcătuit din Tord Gustavsen/pian, Ellen Brekken/contrabas, Jarle Vespestad/baterie. Pianistul-compozitor creează o sinteză între melosul tradițional al Septentrionului, referințe la moștenirea bachiană și noutățile ultimelor decenii în domeniul pianului acustic augmentat prin inserturi electronice. M-au frapat temele cu alură imnică, de o simplitate solemnă. Se asemănau cu așa-numitele *visa* suedeze, promovate jazzisticamente de către Jan Johansson, prin epocalul său album *Jazz pa Svenska* editat în 1964. Dintre coordonatele muzicale de bază, Gustavsen acordă prioritate gândirii armonice, însă viziunile sale pianistice se dezvăluie cu parcimonie. Acordurile încântă, și totuși potențialul energetic e mai curând ocultat. Frecvente porțiuni în regim *pianissimo* sunt susținute de pufoase note dispersate pe contrabas și de rostogolirea măciuliilor pe tobe. Cuprins de vraja locului, liderul trio-ului le-a mărturisit spectatorilor că se simte inspirat de atmosfera Castelului și că adeseori clădirile din alte epoci îi furnizează energii noi. Nu e de mirare că și-a încheiat recitalul cu o *Rugăciune de seară*.

A doua zi de dimineață, sfidând interminabilele ambuteiaje de pe neterminatul șantier al șoselei Bran-Brașov, pornirăm spre Râșnov. Conform cutumei, Sergiu Doru programează în Biserica Reformată de acolo recitaluri menit să releveze aspecte ce țin de dimensiunea spirituală a jazzului. De fiecare dată, rezultatele sunt remarcabile. Anul acesta a apelat la saxofonistul Gavino Murgia din Sardinia și la tânărul organist Fabio Giachino (născut la Alba, în Piemont). Spre deosebire de edițiile precedente, când cei invitați să cânte la orgă fuseseră majoritar pianiști, în cazul de față muzicianul e specializat tocmai în interpretarea la impozantul instrument. Asta s-a tradus printr-un grad sporit de confiență și dinamică în mânuirea complexelor registre avute la dispoziție. Fericita idee a lui Doru s-a complinit și prin apelul la arhetipul creat de John Coltrane pe albumul *A Love Supreme*. Murgia stăpânește renumita tehnică a „fâșiilor de sunet" (*sheets of sound*) coltraneene, dar nu se lasă copleșit de model. Mai curând aș vorbi de o reconectare la sapiența lui Coltrane pe filiera lui Jan Garbarek (evidențiată și în colaborarea dintre italian cu cvartetul vocal de muzică sacră *Cantar Lontano*, la Festivalul organizat de Cristian Moraru în Biserica Lutherană din București).

Pentru încă o dată, conexiunea cu divinitatea ne apare epurată de distorsiunile cotidianului, creând o oază de claritate acustică în haosul contemporan. Un element neașteptat, de mare efect, fu impetuozitatea cu care cei doi muzicieni au abordat temele, îngemănând elemente clasice – polifonii, ecouri canonice, fugi, contrapuncte – cu momente swingate (prin care Giachino conferea agilitate greoiului instrument, iar notele explodau în acorduri disonant-scintilante).

În gala aceleiași seri, Gavino Murgia a etalat alte fațete ale versatilității sale estetice, ca membru al unui trio „de vis", inspirat numit *Dream Weavers*. Companionii săi, în acest proiect de clasă mondială, sunt percuționistul martinicano-francez Mino Cinelu și ghitaristul de sorginte vietnameză Nguyên Lê. Cu totală dăruire și aleasă virtuozitate, cei trei propun o muzică stratosferică, policromă, exotic-excentrică. Un caleidoscop sonor de jonglerii, jerbe, unisoane și disonanțe, citate și ruperi de ritm, continuă astfel moștenirea preluată nemijlocit de către Cinelu de la marii maeștri cu care colaborase în tinerețe – Miles Davis din perioada „electrică", sau paradigmaticul grup *Weather Report*. Așa se face că piesele interpretate la Bran emanau un suflu astral, în consens cu metafora din titlul fascinantului album *Mysterious Traveller* realizat de W.R. încă în primii ani 1970. Sinuozitățile pentatonice induse de ghitara lui Nguyên Lê virau adeseori spre estetica transei coltraneene (evocată de același Murgia și în recitalul de la Râșnov). Dar nu puteau lipsi nici referințele la Jimi Hendrix, din moment ce Lê însuși s-a afirmat ca un continuator al acestuia. De remarcat intervențiile vocale, în bas profund, prin care Murgia valorifică tradiția cântului glotal de origine sardă (asemănător, din punct de vedere timbral, cu incantațiile șamanice mongoloide). Succesiunea de configurații sonore inedite, create de „țesătorii de vise", avu ca adecvat epilog o temă de pe inubliabilul *Kind of Blue*; mă refer la albumul prin care Miles dăduse jazzului mondial un impuls resimțit cu acuitate chiar și acum, după șase decenii de la înregistrare.

În tonalități mai temperate au evoluat norvegienii din Trio-ul Espen Eriksen, avându-l ca invitat pe apreciatul saxofonist britanic Andy Sheppard. Acesta din urmă s-a afirmat îndeosebi prin colaborările cu faimoasa compozitoare/pianistă/dirijoare Carla Bley și cu partenerul ei, basistul Steve Swallow. Pe parcursul programului (intitulat *Perfectly Unhappy*, inspirat din scriitorul Primo Levi), prevalează tempo-urile lente spre moderato, o atitudine echilibrată, evitând declarativismul sau ostentația. Cu alte cuvinte, un lirism calm, al emoțiilor controlate. Pianistul Eriksen își manifestă în mod repetat atașamentul față de valorile domestice, față de chietudinea oferită de peisajul natal. Piesa *Indian Summer* se bazează pe un crescendo meticulos elaborat, al cărui deznodământ suscită aplauze la scenă deschisă. Bateristul Andreas Bye (pe care-l văzusem și la Sibiu, în grupul *Electrocutango*, condus de pianistul Sverre Indris Joner) instituie un continuum percuționistic de consistență pufoasă. Bis-ul, intitulat *Home*, e o pioasă plecăciune adresată patriei norvegiene, gest căruia i se asociază și sensibilul Sheppard.

Al doilea concert matinal de la Biserica din Râșnov l-a avut ca protagonist pe Bruno Helstroffer. După studii de ghitară clasică la Conservatorul din Strasbourg, tânărul poliinstrumentist s-a specializat în mânuirea teorbei (theorbo), o rudă ceva mai complicată a lăutei (oud). Pare-se că atmosfera eclesiastică corespunde pe deplin sensibilității sale, așa încât după evoluția din 2017 în același spațiu (împreună cu Michel Godard/serpent și Claudio Astronio/orgă) a decis să revină cu un curajos recital solo, încununat de succes.

Printre inspiratele sale inițiative manageriale, Doru Radu antamează și variante scenice ale unor albume discografice de antologie. Așa s-a întâmplat de data asta cu cel intitulat *West*, editat în 2015 sub eticheta *La Buissonne* de către cvartetul notoriului violoncelist francez Vincent Courtois. Grup cu o configurație instrumentală oarecum ... improbabilă, unde liderului i se asociază Daniel Erdmann/sax tenor, Robin Fincker/sax, clarinet, Benjamin Moussay/pian. Indubitabil, e vorba despre un proiect de referință, la liziera dintre muzica erudită contemporană și domeniul improvizatoric. Într-o epocă a atenției tot mai dispersate (și mai disperate), aci avem de-a face cu o muzică atent elaborată, conceptuală, desfășurată pe ample plaje sonore, abundând în pasaje repetitive. Așadar, o lucrare adresată temperamentelor meditative, ce presupune un grad sporit de comprehensiune din partea auditorilor. Intelectualismul implicit poate fi asemuit demersurilor întreprinse de *Tarkovsky Quartet* (spre a numi un grup ce evoluase la același Castel în urmă cu doi ani). Stările de spirit se succed în diverse registre – de la îndelungi acalmii sau cantilene sumptuos-somnoroase, la revigorante schimburi de idei în regim *impromptu*, unde se fac auzite distante ecouri de blues. Misiunea de a menține coerența întregului îi revine în primul rând lui Courtois, însă intervențiile penetrante ale lui Erdmann (care apelează pe alocuri la procedeul respirației circulare), „așchiile de sunete ascuțite" obținute pe clarinet de Fincker, sau rafinamentele armonice ale pianistului Moussay adaugă ingrediente nebănuite acestui festin cameral. De reținut piesa finală, cu tentă de vals à la Nino Rota, într-o desfășurare lentă, pigmentată cu apartéuri joculare ce debordează în blues.

Festivalul s-a încheiat, cum se cuvine, cu o agreabilă surpriză: Trio-ul german alcătuit din frații Roman Wasserfuhr/pian & Julian Wasserfuhr/trompetă, flugelhorn, împreună cu violoncelistul Jörg Brinkmann. Titlul programului – *Relaxin' in Ireland* provine de la o recentă descindere pe acea insulă, soldată cu înregistrarea unui album omonim, girat de liderul casei de discuri ACT, Siegfried Loch dar și de la atitudinea specifică acelui popor, definită pe englezește prin sintagma *laid-back lifestyle*. Atmosfera bucolică din comitatul Cork, unde se afla studioul de înregistrări, pare a fi înrudită cu aceea de care e învăluit însuși Castelul din sudul Transilvaniei. Ca atare, muzicienii s-au simțit în elementul lor, încântându-ne cu un program savuros. În buna tradiție a jazzului, ei își dezvoltau parafrazele tematice în strânsă dependență de trama armonică a fiecărei melodii. Punctul forte consta în modul aproape misterios cum, pe parcursul acestui proces, piesele iradiau o benefică aură de împăcare cu universul. Delectabilele parafraze improvizatorice beneficiau de muzicalitatea și jovialitatea interpreților, ce-și cuceresc publicul prin eleganța frazării, întrepătrunderea celor trei perspective instrumentale, sau atașantul simț al humorului (un aspect mai rar întâlnit printre compatrioții lor). Fluența exprimării colective amintește de mobilitatea trio-urilor fără baterie ale unui Oscar Peterson. Pe lângă dezinvoltura fraților Wasserfuhr, e de subliniat adecvarea violoncelistului Brinkmann la diversitatea de procedee stilistice etalate de partenerii săi. Deși mai rar prezent pe scena de la Bran, un asemenea concept muzical e salutar, fie și prin complementaritate.●

artiști

polonezi și români la Art Encounters

Un aspect remarcabil al expoziției este, prin urmare, modul în care reușește să pună în dezbatere statutul fotografiei, de la scopul ei exclusiv documentar, la învestirea cu suprasemnificații prin recontextualizare, până la subiectivarea ei prin transpunerea în pictură.

Timișoara a fost în săptămâna 16-22 septembrie gazda unor evenimente expoziționale extrem de relevante pentru punctarea unor momente esențiale din arta recentă poloneză și românească. Cele două expoziții dedicate Magdalenei Abakanowicz și grupului subREAL au avut loc în contextul mai larg al inaugurării celei de-a treia ediții a Bienalei Art Encounters[1].

Fundația Triade a propus în spațiul Muzeului de Artă retrospectiva uneia dintre cele mai importante artiste ale neoavangardei poloneze. Intitulată *Presence, Essence, Identity*, expoziția a avut un statut special în cadrul Bienalei Art Encounters, adăugând perspectiva istorică prin sondarea unui demers artistic care a revoluționat arta fostului bloc sovietic. Curatoarea Maria Rus Bojan a realizat o selecție de peste 100 de lucrări provenite din colecțiile deținute de: Fundația Magdalena Abakanowicz (Varșovia), Artur Trawinski și Irmina Nazar (Wroclaw), Marek Trzaskowsk (Poznan) și Ovidiu Șandor (Timișoara). Co-organizatori ai evenimentului au fost Fundația Abakanowicz din Varșovia și Muzeul de Artă Timișoara.

Magdalena Abakanowicz și-a câștigat treptat, începând cu anii '60, o poziție proeminentă pe scena artei contemporane internaționale, inițial ca artistă textilistă[2], migrând ulterior spre sculptură. A continuat să utilizeze, însă, alături de materiale dure (bronz, fier, lemn, piatră, beton etc.) și materiale textile, pe care le-a adaptat cerințelor reprezentărilor tridimensionale figurative. Selecția de lucrări prezentate la Timișoara ilustrează toate etapele de creație ale artistei, accentuând, însă, componenta figurativă a artei sale. Expoziția este dominată de creații care au ca punct de plecare imaginea statică a corpul uman, perceptibil atât ca prezență, cât și ca absență. Sculpturile sale, uneori de dimensiuni monumentale, au aspectul unor carcase goale, a căror suprafețe evocă tegumentul marcat de urmele suferinței fizice.

Apariția copleșitoare a lucrărilor alcătuite din numeroase figuri umane decapitate, aproape identice, care sugerează anonimatul, lipsa vocii și a libertăților individuale, traduc o viziune personală asupra condiției sociale din țările ex-comuniste. Subiectul legat de alienarea umană, asociat cu materialitățile sculpturilor, orientează discursul Magdaleni Abakanowicz înspre sondarea temei opresiunii, fără ca acest lucru să fie explicit. Forța vizuală a acestor ansambluri este dată și de modul desfășurării spațiale propus de artistă, care permite privitorului integrarea în grupul de personaje.

Expoziția *Serving Art Again* de la Galeria Jecza, curatoriată de Ami Barak, prezintă etapele pe care activitatea grupului subREAL le-a avut în relație cu arhiva revistei *Arta*, în intervalul cuprins între 1995 și 2019.

Revista *Arta plastică* a fost, începând din 1954, pentru aproape patru decenii, publicația de referință pentru arta din România. Procesul de fotografiere a lucrărilor ale căror reproduceri urmau să apară în paginile revistei a generat în decursul acestor ani o arhivă impresionantă de negative și fotografii rebut. La scurt timp după ce revista și-a întrerupt apariția, arhiva vizuală a devenit punctul de plecare pentru o serie de lucrări ale grupului subREAL, care, la momentul respectiv, era alcătuit din artiștii Călin Dan și Iosif Kiraly[3]. Arhiva a fost astfel salvată nu doar fizic, ci a intrat într-un circuit cultural prin strategiile specifice artei contemporane de repunere în discuție a trecutului recent, dar și a statutului operei de artă.

În 1995, cei doi membri ai subREAL s-au aflat într-o rezidență la Künstlerhaus Bethanien din Berlin, unde au propus ca proiect artistic studierea arhivei *Arta* pe care au adus-o din România. Metoda de cercetare a dus la tapetarea integrală a spațiului lor de lucru și locuire cu imagini provenite din această arhivă. Astfel s-a născut instalația *How to Change Your Wallpaper Daily* (1995) din seria *Art History Archive*, prezentată la galeria Jecza prin două fotografii. Prezența permanentă a artiștilor în spațiul instalației conferea proiectului un caracter performativ și procesual.

În lucrarea *5 Suitcases*, al cărui titlu evocă volumul materialului de arhivă folosit de subREAL, este pusă în lumină procedura improvizată de producere a fotografiilor pentru revistă. Marginile negativelor, tăiate de obicei în procesul de developare și editare, sunt prezentate de către subREAL la scară monumentală. O serie de date legate de oamenii și obiectele din spatele acestor fotografii sunt transformate în imagini cu un conținut semantic foarte elocvent și puternic. Prezențele umane anonime primesc forță și contribuie la ilustrarea mecanismului de includere a artei în procesul de ideologizare comunistă. Imaginile inițiale, în care partea centrală era cea valorizată, sunt deconstruite prin oferirea reversului în procesul de editare.

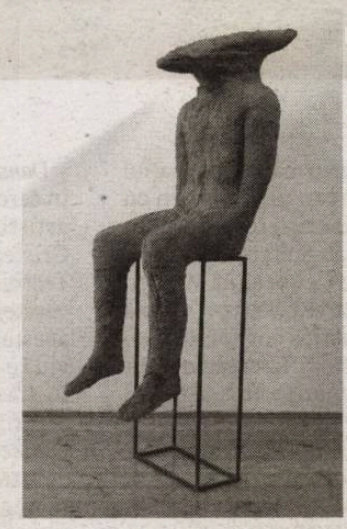
Ipostazele cu persoane ținând pânza în spatele obiectului de artă fotografiat au fost ulterior recreate în seriile de fotografii *Re-enactig* (1999-2004). Călin Dan și Iosif Kiraly apar în fotografii în rolul de „slujitori" ai artei, în timp ce protagoniștii imaginilor, cei care se substituie lucrărilor, sunt persoane din mediul artistic ale diverselor orașe europene cu care cei doi au avut contact în timpul rezidențelor. Reconstituirea acelei posturi de subordonare față de opera de artă are drept scop chestionarea mecanismelor relaționale dintre curatori și artiști, artiști și artiști, artiști și critici etc.

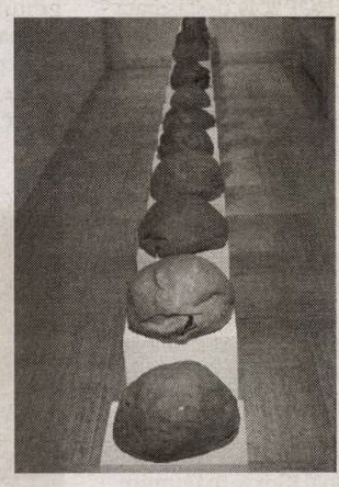
Cel mai radical moment al parcursului deconstrucției/reconstrucției arhivei revistei *Arta* pare a fi proiectul *Serving Art 3* (2000). SubREAL a comisionat pictorului Dumitru Gorzo transpunerea pe pânză a 400 de fotografii din arhivă. Spre deosebire de *Serving Art 1* (1960s-2019) unde procesul de transpunere urmărește logica mediului de expresie fotografic (developarea negativului), *Serving Art 3* fracturează traiectul acesta și apelează la pictură pentru a elimina orice urmă de echivoc în ceea ce privește dreptul de proprietate intelectuală asupra acestui tip de lucrări care operează cu apropierea în cel mai autentic mod.

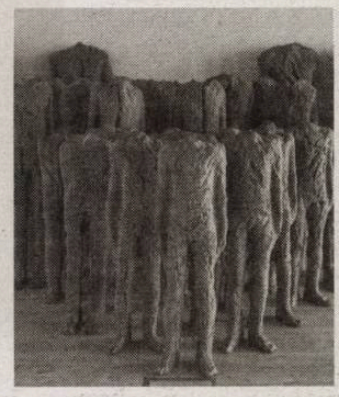
Un aspect remarcabil al expoziției este, prin urmare, modul în care reușește să pună în dezbatere statutul fotografiei, de la scopul ei exclusiv documentar, la învestirea cu suprasemnificații prin recontextualizare, până la subiectivarea ei prin transpunerea în pictură. Fotografiile în forma lor fizică, preluate din arhiva *Arta* au devenit, în primă instanță, obiecte *ready-made* integrate instalației (*How to Change Your Wallpaper Daily*). Etapele ulterioare de lucru cu arhiva au conceptualizat actul aproprierii și mai mult. Fotografia în stadiul de negativ a fost procesată, primind reconfigurări prin decupaje radicale (*5 Suitcases*) sau fiind transpusă întocmai (*Serving Art 1*). Conținutul imaginilor a generat o serie de noi fotografii (*Re-enactig*) care transferă calitate de „slujitori" ai artei asupra celor doi membri subREAL.

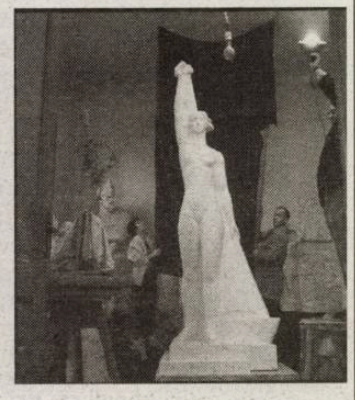
Chiar dacă inegale ca amploare și criterii de selecție, cele două expoziții tind spre aceeași finalitate, și anume construirea unor discursuri închegate despre două momente de referință în arta contemporană poloneză, respectiv românească. Abordările curatoriale oferă două modele diferite de operare. În cazul expoziției Abakanowicz primează viziunea retrospectivă cuprinzătoare, în timp ce pentru subREAL coerența expoziției este dată de selecția punctuală.

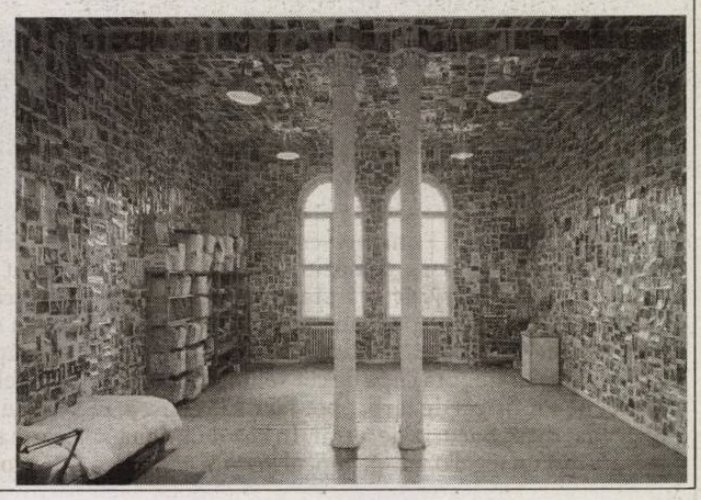
●● Maria Orosan-Telea









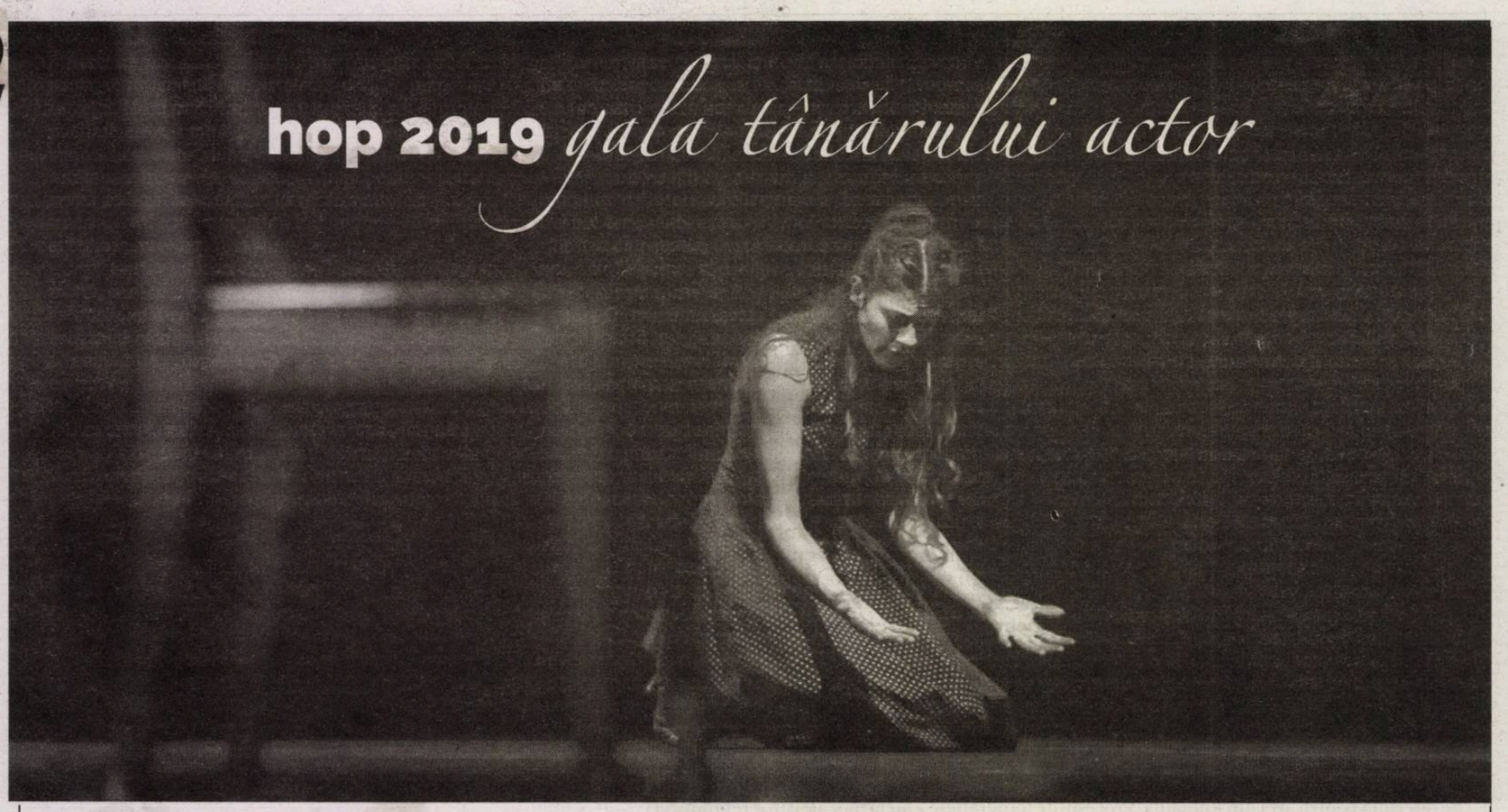


1 Expozițiile celei de-a treia ediții a Bienalei Art Encounters, curatoriată de Maria Lind și Anca Rujoiu, sunt deschise la Timișoara între 20 septembrie și 27 octombrie.

2 Debutul său internațional a avut loc în 1962 la Biénale de Tapiserie de la Lausanne. Perioada anilor '60 a fost marcată de așa-numitele Abakane, lucrări de tapiserie de mari dimensiuni, care sfidează granițele dintre bidimensional la tridimensional.

3 Grupul subREAL a fost înființat în 1990 de către Călin Dan și Dan Mihălțianu. La scurt timp, li s-a alăturat și Iosif Kiray. În 1993, subREAL s-a reconfigurat din nou, Dan Mihălțianu retrăgându-se din grup.

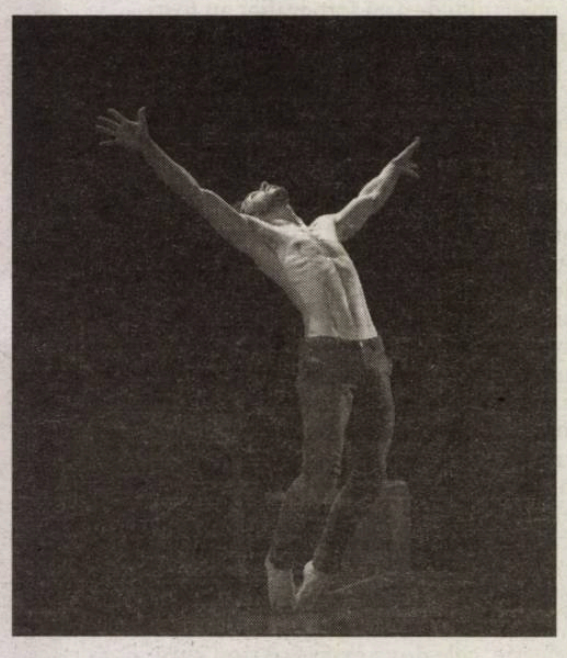
hop 2019 *gala tânărului actor*



De câțiva ani buni, urmăresc în spațiul scenic bucureștean un fenomen cu totul aparte: tineri actori, precum István Téglás, Lari Georgescu sau Ștefan Lupu, care, sub îndrumarea unor coregrafi, cum sunt Miriam Răducanu, Gigi Căciuleanu, Andreea Novac și Galina Bobeicu, dovedesc calități plastice corporale de o certă valoare, proprii artei dansului. La acest început de toamnă, am avut șansa să urmăresc nu mai puțini de patruzeci și opt de actori, veniți din toate colțurile țării, care s-au întrecut în măiestria de a se exprima, atât prin text cât și prin mișcare artistică, în cadrul celei de a XXII ediții a GALEI TÂNĂRULUI ACTOR, GALA HOP 2019, desfășurată la Teatrul de Stat din Constanța. Șansa s-a datorat faptului că am fost invitată să fac parte din juriu. În acest an, și încă doi ani de aici înainte, Gigi Căciuleanu a fost numit de președintele UNITER Ion Caramitru, director al GALEI HOP și, cum era firesc, de îndată au intrat în funcție noțiunile sale de *teatru coregrafic* și de *dans-actor*. Și chiar acestea au fost temele acestei Gale, *Teatrul coregrafic* și *Dansactorul ca fenomen al teatrului actual*. Și chiar putem vorbi despre un fenomen, care nu am cum să îmi dau seama în ce măsură se regăsește și în celelalte zone teatrale europene, chiar dacă se cunoaște de mult că actori cum sunt, de exemplu, cei de *musical* trebuie să fie la fel de dotați pentru teatru, muzică și dans.

Tinerii actori, de până la 33 de ani, s-au putut prezenta fie la secțiunea Individual (Solo), maximum de 10 minute, fie la secțiunea Grup, (de la 3 până la 7 persoane), de maximum 20 de minute, fie la ambele secțiuni, folosind un text dramatic sau poetic, în formă verbală sau non-verbală sau mixtă, toți trebuind să treacă însă și de o probă obligatorie, constând în 12 momente dinamice propuse de Gigi Căciuleanu și care nu trebuiau să depășească 2 minute. Depășirile de minutaj erau penalizate. Suportul sonor pentru orice evoluție era, la alegere, muzică, text sau diverse zgomote, înregistrate sau pe viu. Iar cel care i-a prezenta, pe rând, pe fiecare interpret sau grup, a fost binecunoscutul și îndrăgitul *dansactor* Lari Georgescu, sau cum l-a numit Gigi Căciuleanu, Lari Cațavencu Georgescu.

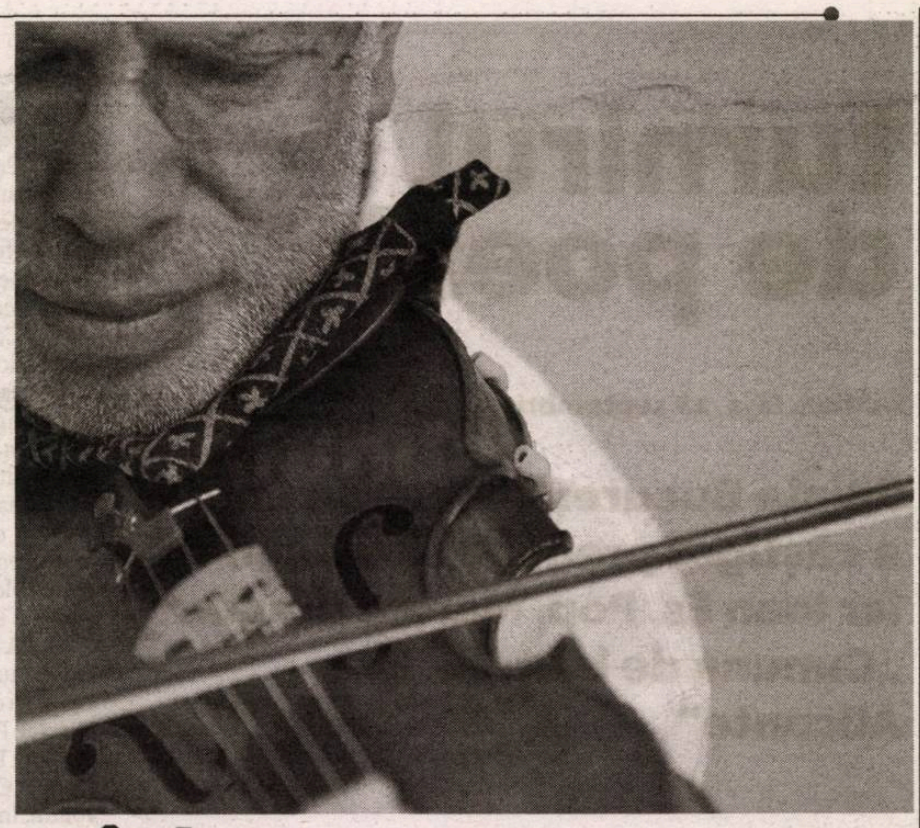
Programul Galei a fost extreme de bogat atât pentru toți concurenții, care în fiecare dimineață aveau workshop-uri Suzuki și Viewpoints cu Ioan Ardelean, cât și pentru spectatori, cărora, după terminarea concursului din ziua respectivă, la nouă seara, li se prezenta o Nocturnă Hop. În prima seară, în cadrul Nocturnei, a fost prezentat un film încă în lucru, făcut de Mircea Albuțiu, cu Miriam Răducanu, *O întâmplare... cu jazz*. Prima secvență a filmului m-a marcat puternic și m-a urmărit până la sfârșitul tuturor secvențelor, căci vârsta mea se apropie vertiginos de vârsta lui Miriam și trăirile ei nu îmi erau străine: lehamitea te poate cuprinde tot mai des, și totuși o singură clipă de cer senin, o rază de soare, pe un firicel de iarbă, pot face să renască, întreagă, toată bucuria de a trăi. În cea de a doua seară, a fost un regallo, sub genericul *Rostirea mișcării și Dansul vorbei*, cu Ioan Caramitru și Gigi Căciuleanu, în care fiecare ne-a reamintit pentru ce îi iubim ca artiști. În a treia seară, jurnalistul cultural Oana Cristea-Grigorescu a moderat o discuție pe temele *Teatrului Coregrafic și DansActorului*, discuții bine venite, pentru toți cei care doreau să își limpezească aceste noțiuni, iar în ultima zi, am putut vedea pe viu ce semnifică ele, urmărind spectacolul invitat în afara concursului, făcut de Gigi Căciuleanu cu actori, pe acoperișul Teatrului Național București, *On the Roof*. Un spectacol am putea spune sobru, culoarea fiind reprezentată de albul corpurilor, și la negrul costumelor sumare (chiloți, sutiene, genunchiere), iar compozițiile în care evoluau dansactorii fiind precumpănitor geometrizate și direcțiile lor de mișcare liniare, atât în solo-uri, în duete, cât și în grupuri. O doamnă din asistență a apreciat că actorii care s-au prezentat la concurs,



au preluat prea mult din exemplul oferit de acest spectacol, al inițiatorului acestei direcții a teatrului coregrafic, respectiv a lui Gigi Căciueanu. Nu i-am împărtășit părerea acelei doamne, pentru că pe mine tocmai mulțimea de direcții în care au împins mișcarea artistică și apoi cum au încărcat-o cu propria lor sensibilitate, m-a impresionat în mod deosebit, la toți acești actori. Pentru mine tot ce am văzut la Gala HOP a fost ca o compensație pentru uscăciunea și sărăcirea mișcării, vizibilă astăzi în zona dansului contemporan, de la noi și din lume. Bogăția și plinătatea, pornite clar din interiorul ființei lor, mi-au mers la inimă. Acești *dansactori* aveau în ei bucuria și plăcerea de a dansa. Juriul, format din Adrian Batista – regizor și producător TV, Ioana Bogățan – actriță, Ada Lupu Hausvater – regizor, Ludmila Patlanjoglu – critic de teatru și subsemnata – critic de dans, au acordat o serie de premii, unele purtând numele unor mari personalități ale Teatrului Românesc. Astfel, *Premiul „Ștefan Iordache"– Marele Premiu al Galei Tânărului Actor HOP*, a fost acordat actriței *Roxana Fânață*, pentru lucrarea *In Between*, nu numai interpretată dar și creată de ea. Directorul artistic al Galei, Gigi Căciuleanu, și primarul sectorului 5 București, Daniel Florea, sector în care funcționează Centrul Cultural și de Tineret „Ștefan Iordache", au fost cei care au înmânat premiul. *Premiul pentru cea mai bună actriță, secțiunea individual* a fost acordat actriței *Adela Mihai*, pentru *Zița*, după *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, premiul fiind înmânat de Adrian Batista. *Premiul pentru cel mai bun actor, secțiunea individual* a fost acordat actorului *Norbert Boda*, pentru *Caligula*, creație care îi aparține, premiul fiindu-i înmânat de Ada Lupu Hausvater. *Premiul „Cornel Todea" – Premiul pentru cea mai bună trupă de actori*, a fost acordat trupei care a prezentat spectacolul *Wor(l)ds in progress*, după texte de Matei Vișniec, spectacol realizat de actorii *Andrei Atabay, Iuliana Danciu, Andreea Jurj, Lia Marin, Sânziana Pintean* și *Octavian Voina* , premiul fiindu-le acordat de Președintele Consiliului Județean Constanța, Marius Horia, și de Erwin Șimșensohn, directorul Teatrului de Stat Constanța. În fine, *Premiul „Sică Alexandrescu" – Premiul special al juriului*, a fost acordat actorului *Alin Potop*, pentru *Propun să nu ajungem niște proști*, după *Însemnările unui nebun* de Nikolai Gogol și i-a fost înmânat de Ludmila Patlanjoglu. Au mai fost apoi și alte premii, precum *Premiile publicului*, acordate *Theodorei Sandu*, pentru cea mai bună actriță, lui *Raul Lăzărescu*, pentru cel mai bun actor, iar pentru cea mai bună trupă, spectacolului *În-cerc-uit*, după texte de Matei Vișniec, trupa fiind formată din *Alina Dumitrache, Andrei Ianuș, Alexandra Oiște, Cristina Simion, Ioana Beatrice Tănase* și *Mihai Vasiescu*. Gala a mai găzduit și alte premii cum ar fi *Premiul 1/10 pentru Film la TIF*, acordat actriței *Theodora Sandu*, pentru *Ophelia*, după *Hamlet* de William Shakespeare, premiu pe care i l-a înmânat actorul Lari Georgescu și, de asemenea, *Premiul pentru prestanță, rostire scenică și expresie corporală*, care nu s-a acordat unui tânăr actor, ci , în semn de prețuire, doamna Dorina Lazăr l-a acordat marei artiste *Miriam Răducanu*, „fără de care profilul acestei ediții a Galei nu ar fi fost posibil".

Multe și felurite au fost sentimentele care mi-au fost trezite de această Gală a Tânărului Actor. M-am bucurat nespus de avalanșa de talente, ieșită acum încă o dată la lumină, dar, cu inima strânsă m-am întrebat unde își vor găsi locul potrivit acești tineri plini de idei și de capacitatea de a le da viață, mai ales acum, în acest context cultural în care teatrele de proză și muzicale își anulează premierele din lipsă de fonduri. Oare Zeița Fortuna – pe care am revizitat-o la Muzeul de Arheologie din Constanța – se va îndura de noi și ne va trimite și o avalanșă de politicieni profesioniști, plini de idei și capabili de a le da viață?

●● Liana Tugearu



între „democrație muzicală“ și bravură

festivalul George Enescu a adus, pentru cei care au avut prilejul să asculte concertele camerale și simfonice din a doua sa săptămână de desfășurare, câteva revelații interpretative și, nu în ultimul rând, de repertoriu.

Astfel, Gidon Kremer, cu celebra sa formație Kremerata Baltica, ale căror concerte le-am urmărit încă din 1997, de la întemeierea acestei orchestre cu muzicieni din Estonia, Letonia, Lituania, a selectat câteva exemple de „democrație muzicală“, piese în care toți interpreții au ceva important de cântat; dar și unele nume de compozitori mai rar prezenți pe scenele de concert. Între acestea, Mieczyslaw Weinberg (1919-1996), cu *Simfonia a X-a* op. 98 în la minor (scrisă în 1968: cu un dramatism al întunecatelor și asprelor disonanțe, sub influența lui Șostakovici), dar și în mai clasicul și picturalul său *Concertino pentru vioară și orchestră de coarde* op. 42 (din 1948), le-a oferit nu numai violoniștilor, ci și violiștilor și celliștilor puternice linii de afirmare. Kremer îl consideră pe Weinberg un compozitor subevaluat și nu pierde niciodată ocazia să-l prezinte în Europa. Într-adevăr, unele lucrări de bază ale acestuia s-au cântat abia târziu după moartea autorului. De pildă, am ascultat în 2015 la Frankfurt opera *Pasagera* de Weinberg (povestea unei supraviețuitoare de la Auschwitz care reîntâlnește după război, pe vaporul spre America, o gardiană a lagărului de concentrare, ceea ce îi prilejuiește rememorări din Auschwitz): opera s-a cântat prima oară abia în 2006, deși scrisă la Moscova în 1968 (iar versiunea ascultată de mine la Frankfurt era, după aproape un deceniu, a doua montare). Să nu se înțeleagă de aici că Weinberg e un compozitor sumbru sau tern. Prin bisurile acordate (două piese scurte ale aceluiași, compuse pentru filmul de desene animate *Vacanța lui Bonifacius*), Kremer a vrut să sublinieze tocmai multifațetarea sa, luminozitatea glumeață, valențele ludice. De altfel, nici Dinu Lipatti, prezent în actualul concert al Kremeratei Baltica prin *Simfonia concertantă pentru două piane și orchestră*, nu e atât de des cântat în Europa. Cu atât mai mult trebuie admirat meritul lui Kremer, care prezintă în cele mai multe din turneele sale europene această lucrare de mare echilibru și finețe – ca democratică implicare a tuturor orchestranților și soliștilor. Se cuvine să-i pomenim aici și pe Pascal și Ami Rogé, susținătorii partiturii celor două piane, dar și pe Fuad Ibrahimov, șeful orchestrei simfonice de stat din Azerbaidjan, care a dirijat Kremerata la Lipatti și Enescu (un *Intermezzo* op. 12 nr. 2 foarte sensibil și exact).

În categoria lucrărilor mai puțin cântate, acum descoperite de public la Ateneu într-o excelentă interpretare (cea a orchestrei Armonia Atenea, sub bagheta lui George Petrou, cu soliști celebrissimi precum contratenorul Max Emanuel Cenčić sau mezzosoprana Ruxandra Donose) se numără și opera *Arminio* de Georg Friedrich Händel, prezentată ca operă în concert. Scrisă la Londra în 1737, în perioada de maturitate a marelui compozitor, după un libret după Antonio Salvi, cu un subiect împrumutat din *Germania* lui Tacitus (povestea lui Hermann/ Arminius/ Arminio, faimos pentru că l-a învins pe generalul roman Quintilius Varus în lupta de la Teutoburg, anul 9, în ciuda faptului că socrul său Segestes era un aliat al romanilor), lucrarea lui Händel face parte din multele evocări ale lui Arminius ca subliniere a germanității în protest față de influența franceză la curte (asimilată cu aceea a Romei); Händel a resimțit și în Anglia, prin distanțarea față de papalitate, actualitatea subiectului. În ariile de bravură i-am remarcat, în afară de, bine înțeles, contratenorul Cenčić (un Arminio de mare forță lăuntrică, de neuitat mai ales în *Si, cadrò ma sorgerà*), sau de dramatica Ruxandra Donose, în Ravise, cu tulburătoarea *Niente spero, tutto credo* din actul II (dar, de fapt, în toate ariile cântate), și pe soprana poloneză Aleksandra Kubas-Kruk (unul din cele mai importante nume de tineri, cu multe apariții în Germania: aici cântându-l pe Sigismondo – cu deosebită strălucire în *Quella fiama*), și pe soprana Sandrine Piau (Tusnelda). Nu mai prejos au fost interpretările lui Sebastian Monti (Varo), Pavel Kudinov (Segeste) și David DQ Lee (Tullio). Opera barocă fiind greu de urmărit ca acțiune, nu e deloc neglijabilă strădunța de a traduce libretul (chiar dacă într-o română nu tocmai normală: de exemplu, gărzile sunt chemate de Arminio cu un „Alo!...“; flacăra din piept „se alimentează cu sângele...“ etc. Dar, desigur, spațiul nu permite aici comentarii privind rolul traducerii în librete).

am ascultat acum pentru prima oară Orchestra Simfonică Academică de Stat „Evgheni Svetlanov“ din Rusia și pot să afirm că mi se pare unul din marile vârfuri ale acestui festival. Probabil se va mai scrie despre concertul dirijat de Jurowski, cu *Simfonia a II*-a de Enescu, conturată în liniile ei pur filozofice (a scos foarte bine în evidență apropierile wagneriene și straussiene) și mai estompată în coloristica „populară“. Impresionantă mi s-a părut realizarea enesciană a lui Gabriel Bebeșelea, cu o *Pastorale-Fantaisie pour petit orchestre* editată și repusă în circuit chiar de acest tânăr dirijor. De asemenea, Filarmonica din Oslo (dirijată de Vasily Petrenko) a fost în mod clar o altă revelație a festivalului, nu numai în ce privește abordarea enesciană (*Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră* op. 8, cu Johannes Moser), ci și aceea a lucrărilor de Strauss (poemul simfonic *Don Juan*), Ceaikovski (byroniana simfonie *Manfred* și *Simfonia a V-a* op. 6, celebră pentru „tema destinului“), sau Bartók, *Concertul pentru orchestră*. La categoria compozitori subevaluați, orchestra din Oslo cu Vasily Petrenko ne-a prilejuit descoperirea lui Øyvind Torvund, cu *Symfonisk dikt* nr. 1, în linia lui Grieg. Care Grieg n-a lipsit nici el prin *Concertul de pian în la minor*, dar și prin bisurile din *Peer Gynt*, care au sculat sala în picioare, după pianissime incredibile și ritmuri care vădeau o tehnică impecabilă (în fine am ascultat dansul trollilor cântat cu alegrețea necesară, și nu cum îl auzim de obicei, prudent de apăsat). Prin umorul și expresivitatea gesticii sale, Vasily Petrenko i-a cucerit categoric și pe cei care nu vedeau încă în el unul din cele mai conturate nume dirijorale ale momentului.

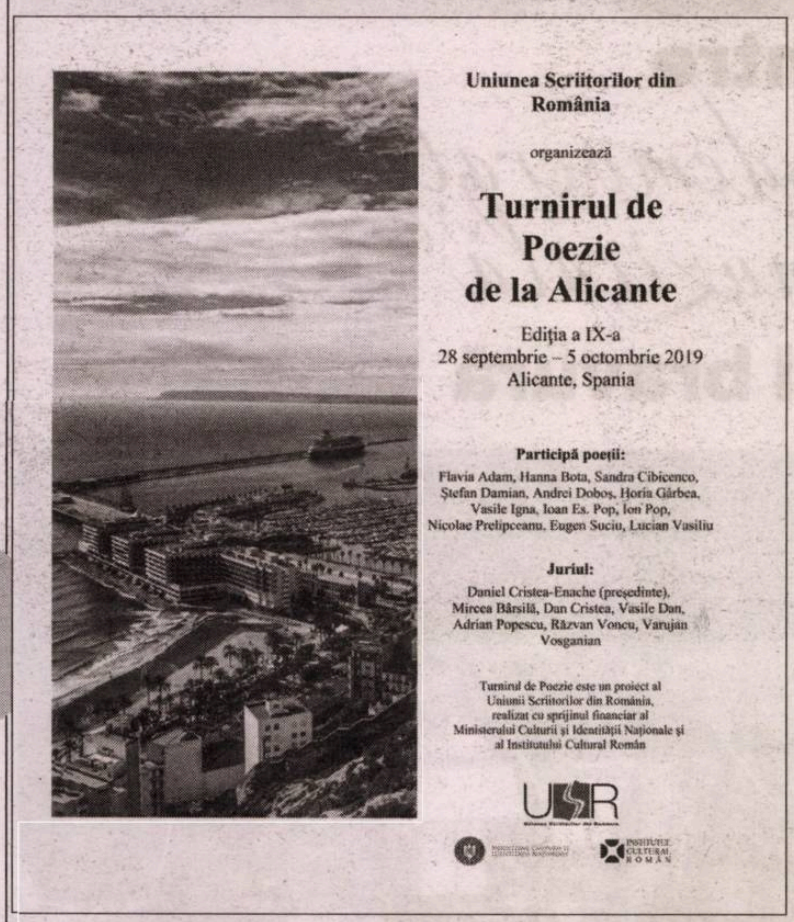
N-aș vrea să omit, dintre performanțele acestei săptămâni, nici concertul filarmonicii regale din Liège, cu Enescu (*Suita pentru orchestră* no. 2 în Do), Bartók (*Concertul pentru vioară* și orchestră nr. 2, interpretat de mai frecvent prezentul în România Renaud Capuçon) și marțial-energica, dinamizanta *Simfonie nr. 5* de Prokofiev. Toate aceste orchestre demonstrează o surprinzător de atentă cunoaștere de către organizatori a numelor actualmente în vogă și e foarte bine că ele nu lipsesc din festival.

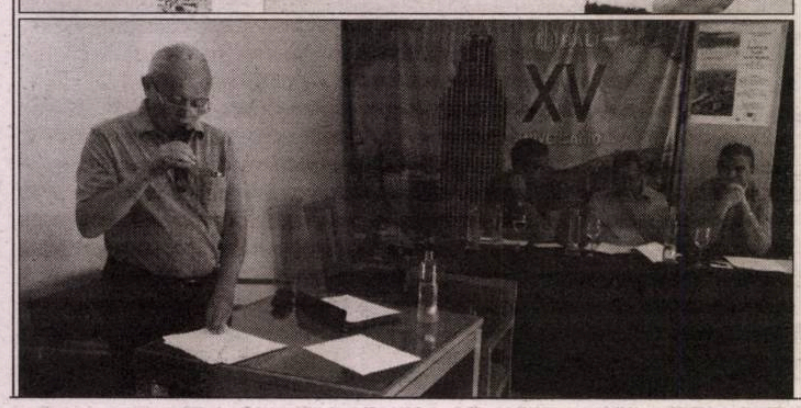
Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann

turnirul de poezie

ediția a IX-a, 28 septembrie – 5 octombrie 2019

Filiala București – Poezie a câștigat premiul pe echipe, iar Ioan Es. Pop, Marele Premiu „Cununa de lauri de la Alicante“





Unul dintre proiectele naționale cele mai vechi și, în același timp, cele mai prestigioase ale Uniunii Scriitorilor, Turnirul de poezie, a consumat recent cea de-a IX-a sa ediție.

Prin bogăția și diversitatea manifestărilor conținute, ca și prin nivelul deosebit al confruntării poetice – derulate între reprezentativele a două dintre cele mai puternice filiale ale Uniunii Scriitorilor din România, București – Poezie, respectiv, Cluj – această ediție a fost, probabil, una dintre cele mai substanțiale de până acum. Fapt care vorbește de la sine despre necesitatea unor asemenea proiecte culturale care, deși ocolite de mass-media, contribuie la menținerea unui înalt nivel estetic în literatura noastră.

Ca și la edițiile precedente, organizatorii au ales ca loc de desfășurare un spațiu semnificativ din punct de vedere cultural. Este vorba de orașul spaniol Alicante, din regiunea numită Comunitat Valenciana, loc în care cultura europeană s-a întâlnit fertil, de-a lungul istoriei, cu influențe arabe și iudaice și, totodată, în care s-a așezat, în anii din urmă, o numeroasă comunitate românească. De asemenea, la Alicante există o universitate tânără și dinamică, afirmată deja în comunitatea academică europeană, și o frumoasă viață literară, desfășurată atât în limba spaniolă, cât și în dialectul local. Au existat, deci, toate premisele ca Turnirul de poezie, dincolo de întrecerea colegială intrinsecă, să se deschidă către un public dornic de poezie română de cel mai înalt nivel, către colegii scriitori spanioli, dar și către comunitatea academică iberică, în care limba noastră își face încet-încet loc.

A fost, mai întâi, turnirul, început în 29 septembrie, cu prima rundă de lecturi, în care s-au confruntat cele două echipe. Filiala București – Poezie, aflată (ca urmare a victoriei de la ediția precedentă) în postura de gazdă, a fost reprezentată de Horia Gârbea, Nicolae Prelipceanu, Eugen Suciu, Ioan Es. Pop, Flavia Adam și Lucian Vasiliu, iar Filiala Cluj, de Ion Pop, Vasile Igna, Ștefan Damian, Hanna Bota, Sandra Cibicenco și Andrei Doboș. Cei 12 concurenți au recitat, timp de 10 minute fiecare, creații nepublicate în volum, în fața unui juriu alcătuit din: Daniel Cristea-Enache (președinte), Adrian Popescu, Dan Cristea, Varujan Vosganian, Vasile Dan, Mircea Bârsilă și Răzvan Voncu. În urma acestei prime ședințe de lecturi s-au stabilit echipa câștigătoare a turnirului și cei șase poeți calificați în runda următoare.

Între runda întâi și cea de-a doua, în ziua de 30 septembrie, la orele 19,00, a avut loc o emoționantă întâlnire cu comunitatea românească din provincie, găzduită de Centrul Cultural al Universității din Alicante, la care au participat mai multe asociații românești din regiune (ARIPI, Ulpia Traiana ș.a.). Moderată de Cătălina Iliescu-Gheorghiu (profesor la Universitatea din Alicante, Facultatea de Filosofie și Litere, Departamentul de Traductologie), cu participarea lui Varujan Vosganian și Răzvan Voncu, întâlnirea a prilejuit un moment literar-artistic deosebit, în cadrul căruia au recitat din creația lor poeții Nicolae Prelipceanu, Ion Pop, Vasile Igna și Ioan Es. Pop (fiind necesară și o lectură în limba spaniolă, datorită prezenței publicului spaniol), în timp ce copiii românilor din regiunea Alicante i-au delectat pe oaspeți cu un scurt spectacol folcloric. Evenimentul a fost urmat de un dialog informal cu compatrioții noștri din diaspora, care și-au exprimat atât dorința de a fi mai des vizitați de delegații culturale valoroase, cât și voința de a păstra și de a cultiva limba română. Reuniunea a fost mediatizată pe rețelele de socializare, ca și în mediile dedicate românilor de pretutindeni, beneficiind de o organizare impecabilă și de o prezență deosebit de numeroasă.

A urmat, în data de 1 octombrie, runda a doua a turnirului, în care, conform regulamentului, s-au înfruntat câte trei poeți din fiecare echipă. Întrucât, după cum au anunțat încă de la finalul primei etape, Nicolae Prelipceanu și Eugen Suciu s-au recuzat de la participarea în rundele finale, concurând numai la premiul pe echipe, Filiala București – Poezie i-a avut ca reprezentanți în a doua rundă pe Horia Gârbea, Ioan Es. Pop și Lucian Vasiliu, în timp ce din partea Filialei Cluj s-au calificat Hanna Bota, Ion Pop și Vasile Igna.

Foarte densă a fost ziua de 3 octombrie, când participanții la turnir au fost oaspeții Universității din Alicante. O primă întâlnire a avut loc la orele 12,00, în Aula Magna a Facultății de Filosofie și Litere, acolo unde decanul facultății, profesorul Juan Mesa, a inaugurat o masă rotundă pe tema „Poezia română contemporană și importanța traducătorului literar“. Moderată de profesorul Javier Franco, directorul Departamentului de Traductologie, în fața unui numeros public de studenți și profesori, dezbaterea a consemnat mini-conferințe substanțiale susținute de Varujan Vosganian, Ion Pop, Horia Gârbea și Daniel Cristea-Enache. În continuare, Eugen Suciu și Hanna Bota au participat la un atelier de traducere poetică, împreună cu studenții Departamentului de Traductologie, ale cărui rezultate, recitate în limba spaniolă, i-au entuziasmat pe cei prezenți (semn că poezia română are viitor și în limbi de circulație). Delegația română a vizitat apoi Biblioteca și Muzeul Universității din Alicante și au dialogat cu specialiștii celor două instituții. Este încurajator că, între cele 180.000 de titluri de carte din Biblioteca Universității din Alicante, se află peste 3000 de titluri românești și că există un stand cu publicații literare din țară. În fine, de la orele 17,00, tot în Aula Magna, prorectorul pe probleme de cultură al Universității din Alicante, prof. Carles Cortés, a inaugurat ultimul eveniment al zilei, Colocviul româno-spaniol cu tema „Poezie, dictatură, libertate: o Europă de hârtie“. Scriitorii spanioli au fost reprezentați de Manuel Rico, președintele Asociației Scriitorilor din Spania, Pilar Blanco, Antonio Gracia și José Luis Vidal, iar partea română, de Varujan Vosganian, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu și Ioan Es. Pop. Intervențiile au fost urmate de lecturi de poezie în română și spaniolă (cu traducere proiectată pe ecran, datorată aceleiași neobosite Cătălina Iliescu-Gheorghiu, care a asigurat și traducerea simultană pe tot parcursul zilei). Întâlnirea a fost onorată de prezența reputatului traducător Joaquin Garrigos și de cea a consulului României la Castellon de la Plana, Dragoș Viorel Țigău, care, de altfel, a participat la toate evenimentele acestei zile.

Au urmat, în fine, în 4 octombrie, runda finală și, firește, festivitatea de premiere. În finala turnirului s-au calificat poeții Ion Pop, Vasile Igna și Ioan Es. Pop, lecturile lor confirmând o dată în plus nivelul ridicat al întregii manifestări, în care juriul a avut, rundă de rundă, o misiune dificilă.

Desfășurată, ca și rundele de lecturi, la sala de conferințe a Grand Hotel Bali din Benidorm, festivitatea de premiere a fost deschisă de mini-recitalurile poeților din juriu (Mircea Bârsilă, Vasile Dan, Adrian Popescu, Varujan Vosganian) și al poetului Eugen Barz, preot la Parla, regiunea Madrid, care a însoțit turnirul în toate manifestările sale.

Ediția din 2019 a Turnirului de Poezie s-a încheiat cu următoarele rezultate: 1) câștigătoare pe echipe, reprezentativa Filialei București – Poezie (care reeditează, astfel, rezultatul de anul trecut), 2) Premiul de Popularitate, decernat pe baza voturilor tuturor celor prezenți, i-a revenit celui mai tânăr participant, poeta Sandra Cibicenco, din Cluj, și 3) Marele Premiu „Cununa de lauri de la Alicante“ a fost câștigat de poetul Ioan Es. Pop, din București.

Cum a spus președintele juriului, Daniel Cristea-Enache, a fost o ediție în care concurenții au fost departajați pe baza unor diferențe foarte mici, ca dovadă că poezia română de azi este competitivă și valoroasă. De asemenea, e de salutat faptul că la întrecere au participat trei tineri poeți de certă valoare (Flavia Adam, Sandra Cibicenco și Andrei Doboș), semn că Uniunea noastră este preocupată nu doar de prezent, ci și de viitorul literaturii române. **(Rep.)**

efectul sombrero

un haiku postmodern

este atât de dens acest roman al lui Brautigan – *Căderea unui sombrero* – încât la prima citire e dificil să discerni – fie și într-o cheie maniheistă – între trecut-prezent, realism-absurd, parodie-dramă, pacifism-violență, oportunism-meritocrație, anarhie-ordine. Cartea este o satiră, la limitele distopiei, neocolită de accente ludice – de altfel, autorul este onest de la primele pagini – *„nu există niciun motiv ca un sombrero să cadă din cer“* – iar în pofida faptului că în scrisul său nu există manifestări golite de esență și nici o previzibilitate a acțiunii, nu putem înainta premisa că urmărește un efect șoc al prozei. La drept vorbind, nu își propune nici măcar realism și obiectivitate în acest plan al căderii pălăriei, deși totul este proiectat într-un timp precizabil (Arizona anilor 1970, la 7 ani după Woodstock, la abia un an după încheierea războiului din Vietnam, într-o America destul de violentă, într-o societate cu mentalități polarizate) iar întâmplările par schițate din exterior, fără vreo implicare directă. Uneori, ai chiar senzația că povestea se scrie independent, în genul unei parodii, pentru că *așa trebuia*, într-un ritm când precipitat, când marcat de lungi pauze de respiro, iar permanentul dozaj de realism și neverosimil nu deranjează deloc, dimpotrivă, incită cititorul. Posibil ca una dintre perspectivele de interpretare să țină de faptul că romanul îi este dedicat autorului japonez Junichiro Tanizaki, întrucât abundă în simboluri gen origami, femeie niponă, păr lung și negru, Kyoto – iar toată frazarea scurtă, percutantă, cu efect de ecou și tot acest joc continuu cu timpul îi conferă o respirație de haiku postmodern.

Romanul este construit pe două planuri, pe care scriitorul le alternează magistral (chiar personajul narator admite că uneori *„mintea lui se afla simultan în trecut, prezent și viitor“*) – pe de o parte, există finalul unei povești de dragoste între un umorist din San Francisco și frumoasa Yukiko, o japoneză care *„era foarte inteligentă“ „citea Proust“, „avea degete lungi“* și *„ un râs frumos ce suna ca apa de ploaie izbindu-se de petalele unor narcise de argint“*, iar pe de altă parte există povestea referitoare la sombrero pe care personajul o începe cândva dar o abandonează. Povestea este aruncată în coș, unde se scrie în timp ce scriitorul este chinuit de angoasele geloziei: oare iubita japoneză doarme singură? *„A rupt bucata de hârtie care avea scris pe ea tot ce ați citit până acum despre sombrero. A rupt-o maniacal, cu atenție, în multe, multe bucăți pe care pe urmă le-a împrăștiat pe podea. (...) Cu cine se culca ea? S-a întrebat în timp ce ochii zvâcneau de la lacrimile care se înghesuiau să izbucnească, una înaintea alteia, într-o cursă nebună în josul obrajilor“* Paradoxal însă – și aici autorul intervine cu un pretext onorabil al aventurii sale literare, lăsând pur și simplu romanul să se scrie și exonerându-se elegant de toată această parodie seducătoare – *„bucățelele rupte din interiorul coșului de gunoi (...) se împrieteneau cu abisul. Păreau să aibă o viață a lor. Fusese o decizie grea, dar se hotărâseră să meargă înainte fără el.“*

Recurentă în carte este durerea pentru iubita care l-a părăsit – personajul narator își imaginează că poartă dialoguri cu ea *„se gândea să o sune și să îi spună că o iubește și că ar face orice pe lumea asta ca să o câștige-napoi,“* însă ea, *„după un an împreună, și-a dat seama că îi face rău să-l iubească (...) iar acum era foarte bucuroasă că se terminase.“* întrucât *„umoristul îi folosise o cantitate enormă de energie vitală.“* Umoristul se dovedește un nevrotic prin excelență în viața personală, *„primul lucru pe care îl remarcai era că nu avea deloc simțul umorului. (...) să nu aibă simțul umorului era una dintre cele mai mari slăbiciuni de caracter ale sale“*, ba mai mult, *„s-ar fi bucurat un pic mai mult de viață dacă ar fi putut râde de ea“*, iar pentru el plânsul devenise *„deja o obișnuință de zi cu zi de când îl părăsise japoneza. În unele zile plângea atât de mult încât i se părea că visează“*.

În toată acest maraton literar, Yukiko pare singurul personaj ce nu este parodiat, dimpotrivă, este construit plin de naturalețe, firesc, sensibil și senzual – *„pentru anumiți bărbați, cea mai frumoasă imagine din lume este aceea a unei japoneze dormind. Vederea părului ei lung și negru, plutind lângă ea ca o încrengătură de crini negri“*. Ea apăruse în viața lui – el având *„o personalitate atractivă, dar foarte neobișnuită. (...) Se lăsa dominat de stări, iar stările lui erau foarte schimbătoare. Unii oameni credeau că este fermecător, iar alții credeau că e un nesimțit patentat“* – când era *„teribil de plictisit și ducea plictiseala asta ca pe o cruce, o cruce plină de umor.“* Și-o imaginează *„în pat cu un alt bărbat“* și probabil *„ar fi plâns și mai abitir dacă ar fi știut că ea de fapt dormea singură“*, își amintește obsesiv ochii ei – *„nu era un bărbat arătos, dar felul în care ea se uita la el, îi dădea, cumva, sentimentul că e“* și iese din scenă la sfârșitul cărții ținând *„strâns între degete un fir de păr de-al ei.“*

La rândul său, Yukiko, reflectează supra iubirii și nu pare deloc dispusă să reia legătura cu umoristul – *„O să fiu foarte atentă când mă îndrăgostesc data viitoare, și-a spus. Și și-a mai făcut o promisiune, de care avea de gând să se țină. Niciodată nu mai avea să se mai întâlnească cu vreun scriitor, indiferent cât de fermecător, sensibil, inventiv sau amuzant ar fi putut fi. Pe termen lung nu merita. Erau prea costisitori din punct de vedere emoțional, iar menținerea relației în termeni normali era mult prea complicată.“*

Dacă în povestea de dragoste există o coerență și un firesc al felului în care se poate articula o relație, nu aceeași observație se poate face referitor la scenele legate de apariția acestui sombrero. Obiectul este plasat (atât fizic cât și în spațiul mental) la intersecția mai multor paliere de comunicare socială care reflectă realitatea lumii, psihologia contemporanilor, ierarhiile, ignoranța, cariera sau violența. Pe măsură ce situația degenerează, apar personaje banale, de factură reală, care dau greutate acțiunii și o ancorează în mundan – *„Poliția statală nu putea să își dea seama ce naiba se întâmplase cu orașul ăsta. Fusese mereu un orășel prietenos, normal, genul de loc unde ți-ai dori să trăiești. Era ca și cum orașul ar fi devenit dintr-o dată posedat.“* Pe cât de neverosimilă și absurdă posibilitatea căderii unui sombrero a cărui temperatură să crească proporțional cu violența, pe atât de verosimilă posibilitatea violenței în numele oricărui insignifiant sau absurd motiv – *„Pe măsură ce creștea temperatura sombreroului, se intensifica și agresivitatea revoltei. (...) Sombreroul se încingea.“* Este un prilej de a glosa despre firea umană care poate deveni violentă, despre tendința de anarhie, despre cum lucrurile pot scăpa de sub control fără un motiv real – *„Niciunul dintre supraviețuitori nu a reușit să dea vreo explicație coerentă despre ce i-a motivat să se revolte și să participe cu atâta determinare la un măcel atât de teribil.“*

Richard Brautigan, **Căderea unui sombrero**, traducere din limba engleză de Cosmin Perța, Editura Paralela 45, Pitești, 2019

Cu o recuzită plină de simboluri, scris direct, pendulând pe muchia dintre realitate spre abisul absurdului, ancorat în cotidian prin pretexte, stereotipuri, clișee – japoneza ca obiect al dorinței, violența nejustificată, anarhia, intervenția în forță a autorităților, cariera publică, armele, bunul american, președintele, hamburgerul, șomajul etc. – romanul lui Richard Brautigan (privit în contextul lui 1976 și nu numai) poate fi considerat și un manifest social. Și nu (doar) al unui hippie care urăște violența, ci al unui cetățean al lumii care identifică și se resemnează neputincios în fața violenței.

Romanul – despre care aș putea afirma că nu se încheie într-o notă optimistă, dimpotrivă, relația de iubire nu este reluată iar sombrero a rămas în continuare în stradă, în pofida dezordinii create – este o explorarea a tabuurilor, fricilor, angoaselor, a simbolurilor și deschide nesfârșite posibilități de interpretare și analiză. Percepția pe care o lasă asupra cititorului este în conformitate cu una din frazele de sfârșit ale cărții: *„viața conține mai multe lucruri decât poate ochiul vedea“* O viață pe care scriitorul – în contrast cu evoluția personajului său – și-o va refuza la un moment dat (Brautigan s-a sinucis la 49 de ani) atunci când aceasta *„va fi deja prea sătulă să-l mai suporte, să-l mai ajute să respire“*.

Simona Preda

2 în 1

(euro)nobel 2019

Poloneza Olga Tokarczuk și austriacul Peter Handke sunt cei doi laureați ai Premiului Nobel pentru Literatură acordat în prima decadă din luna noiembrie a acestui an. Cele două distincții nu desemnează un premiu „ex aequo", ci sunt acordate pentru doi: cronologic, Nobelul pentru Literatură al anului 2018 îi aparține scriitoarei poloneze, iar cel de anul acesta i-a fost conferit scriitorului austriac.

Acordarea a două Premii Nobel pentru Literatură în condițiile din 2019 reprezintă chiar o premieră pentru istoria acestei distincții, una dintre cele mai prestigioase pentru literatura mondială și, în orice caz, cel mai râvnit premiu literar din întreaga lume. Aceasta, în condițiile în care 2019 nu este primul an în care s-au acordat două premii. În 1904, în 1917 și în 1966 s-au acordat, de asemenea, câte două distincții Nobel, doar că, pentru fiecare dintre acești ani premiile au fost „ex aequo". Anul acesta, deși s-au acordat două Nobeluri literare, fiecare dintre ele corespunde câte unui an – 2019 și 2018 (când acordarea marii distincții a fost suspendată în urma unui scandal). În materialele de presă care au precedat momentul anului a existat un consens – și anume, că premiile vor merge unul către un bărbat și unul către o femeie. Pe de altă parte, cei doi cei mai recenți laureați ai Nobelului pentru Literatură nu au figurat în nici un top 5 al cotelor de pariuri pentru această distincție. Surprinzătoare oarecum a fost și distribuția geografică a acestor două premii – ambele țări sunt europene, ambele sunt membre ale UE –, în condițiile în care Academia Suedeză este destul de sensibilă la criteriile corectitudinii politice și la aranjamentele geopolitice chiar și atunci când este vorba despre literatură.

Unul pentru Polonia

Olga Tokarczuk este cea de-a doua femeie din Polonia care primește Premiul Nobel pentru Literatură; în 1996, Wisława Szymborska a fost prima poloneză laureată a acestui foarte important premiu. Totodată, Olga Tokarczuk aduce pentru Polonia, odată cu distincția primită anul acesta (dar pentru anul precendent) al cincilea Premiul Nobel pentru Literatură, ceea ce face ca această țară să fie pe locul al optulea într-o ierarhie „all-time" la această secțiune.

Absolventă a Facultății de Psihologie din Varșovia, practicantă pentru o vreme a acestei meserii, Olga Tokarczuk este una dintre cele mai cunoscute scriitoare din Europa Centrală. Debutul absolut al acestei scriitoare are loc cu o proză scurtă – în 1979 –, în revista „Na przelaj", dar sub un pseudonim, „Natasha Borodin". În volum, Olga Tokarczuk debutează într-un an cu o mare încărcătură (și) pentru polonezi: în 1989 îi apare placheta de versuri *Orașul în oglinzi*. Publică primul roman în anul 1993 – *Călătoria oamenilor cărții*, volum care este disponibil și în limba română – și, odată cu el, câștigă și Premiul Asociației Editorilor de Carte din Polonia. Olga Tokarczuk este, de altfel, până la Nobelul literar pe 2018 o răsfățată a unor premii de calibru; între acestea, Premiul „Nike" (cea mai importantă distincție literară din Polonia) și, nu mai departe de 2018, câștigătoare a „Man Booker International Prize" pentru volumul *Rătăcitorii*, carte în urma căreia o prestigioasă publicație nota despre autoarea poloneză că este „probabil unul dintre cei mai mari scriitori în viață de care nu ați auzit". Unul dintre romanele ei – *Poartă-ți plugul peste oasele morților* a fost și ecranizat, fiind recompensat acum doi ani cu „Ursul de Argint" al Festivalului Internațional de Film de la Berlin.

Într-una dintre reacțiile la cald de după primirea Nobelului pentru Literatură, Olga Tokarczuk a menționat că scrie „cărți pentru a deschide mințile oamenilor, pentru a scoate în evidență noi perspective, pentru a-i face pe oameni să vadă că lucrurile care par că sunt evidente nu sunt de fapt atât de evidente, pentru a-i provoca să privească situațiile care par banale din unghiuri diferite, noi, așa încât acestea să își dezvăluie noi semnificații. La aceasta cred că folosește literatura – să devenim și mai conștienți decât suntem, să avem capacitatea de a ne înțelege propria noastră viață, ceea ce nu se întâmplă și ceea ce se întâmplă în jur". Și a plusat, în aceeași direcție a artei sale scriitoricești: „acesta este modul meu de a înțelege literatura: să creez dubii, îndoieli în mințile cititorilor. Să îi provoc, să îi fac să își ridice bănuieli, să vorbesc despre ceea ce nu este evident. Literatura trebuie să fie o provocare pentru gândire".

În privința literaturii pe care o face, menționează cu nu are nici pe departe intenția de a scrie cărți *politice* – de altfel, Kinga Dunin, scriitoare și critic literar, dar și prietenă foarte apropiată a Olgăi Tokarczuk spune despre aceasta că „Olga este o adeptă a misticismului în căutarea perpetuă a adevărului, adevăr pe care îl putem atinge doar când suntem în mișcare, traversând frontierele. Toate formele, instituțiile și limbile încremenite înseamnă moarte". Olga Tokarczuk este însă conștientă că, acum cu atât mai mult după Premiul Nobel recent câștigat, pozițiile sale publice vor fi, implicit, și unele „politice", chiar și când acestea vor avea legătură doar cu registrul ficțional. Distinct însă de literatura proprie, Olga Tokarczuk are simpatii declarate de stânga, este o adeptă a ecologismului și, de asemenea, este o vegetariană convinsă. Ca un element de culoare, cu trei zile înainte de decernarea Premiului Nobel pentru Literatură, actualul Ministru al Culturii din Polonia, politicianul de dreapta Piotr Glinski, a declarat că, deși a încercat, nu a reușit să termine niciodată o carte scrisă de Olga Tokarczuk. Ulterior, ministrul polonez și-a nuanțat declarația.

Nu dețin o biografie în adevăratul sens al cuvântului, foarte clară, pe care să o pot povesti într-o manieră interesantă. Sunt compusă din aceste personaje pe care le-am scos din imaginație, pe care le-am inventat. Sunt formată din toți aceștia, am o biografie cu mai multe cadre, enormă", spune, despre sine, Olga Tokarczuk. Portofoliul editorial al Olgăi Tokarczuk numără aproximativ 15 titluri, majoritatea fiind romane; scrie de asemenea nuvele și povestiri, dar și eseu. Cărțile sale sunt traduse în aproape 30 de limbi. În România, volumele Olgăi Tokarczuk sunt publicate începând cu anul 2001; la Editura Polirom, acolo unde sunt publicate (cu o singură excepție) aproape toate titlurile în limba română ale acestei scriitoare, volumele *Călătoria oamenilor cărții* și *Ultimele povestiri* au deja câte două ediții. Olga Tokarczuk știe bine peisajul politic și cultural din România; ea a fost prezentă, pentru lansări de carte, dialoguri publice sau conferințe, de mai multe ori în țara noastră în ultimul deceniu.

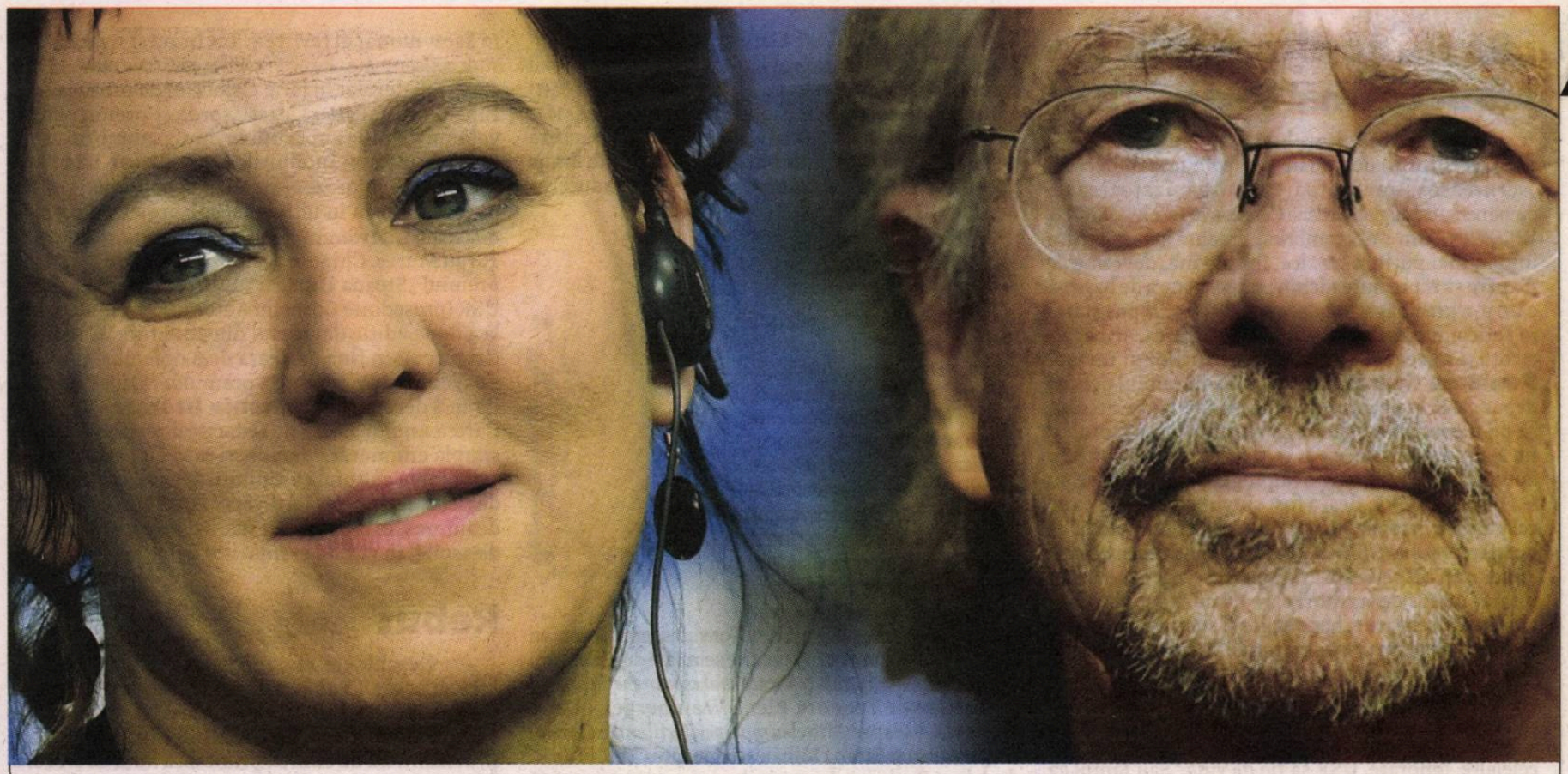
Și unul pentru Austria

Peter Handke a ridicat Austria, odată cu premiul din 2019, la cota de două Premii Nobel pentru Literatură; înaintea prolificului, influentului și controversatului scriitor austric laureat în 2019, aceeași distincție a fost acordată și conaționalei sale, Elfride Jelinek, în 2004. Când a primit vestea că este cel mai recent laureat al acestei distincții, scriitorul german a fost, spun sursele oficiale din Stochkolm, „foarte fericit" și a promis că va veni negreșit să își ridice premiul. Față de Premiul Nobel pentru Literatură, Peter Handke nu a avut dintotdeauna aceleași sentimente pozitive. Autorul german a avut în trecut mai multe ieșiri publice dure cu privire la această distincție; Peter Handke nu a ezitat să denunțe „o falsă canonizare" pe care ar provoca-o acest premiu și să spună că, nici mai mult, nici mai puțin, „Premiul Nobel pentru Literatură ar trebui să fie desființat într-o zi; el nu aduce nimic bun cititorului".

Ambiguitatea poziției lui Peter Handke față de relevanța Premiului Nobel – dezgropată prompt și uneori pe ton malițios de mass-media internaționale odată cu desemnarea sa ca recentissim laureat al acestui premiu – nu este singulară pentru profilul public al acestui foarte prolific scriitor (până acum, peste 80 de

scandalul

Ceremonia aferentă Nobelului pentru Literatură din 2018 a fost anulată ca urmare a unui uriaș scandal public în care au fost implicați mai mulți membri ai juriului și care a inclus acuzații cu privire la scurgerea de informații despre potențialii câștigători. Sara Danius, cea care a fost prima femeie care s-a aflat vreodată la conducerea Comitetului Nobel pentru Literatură, și-a dat demisia în luna aprilie a anului 2018 chiar în urma acestui scandal, motivul principal al gestului său fiind acuzele publice privitoare la modalitatea în care a gestionat ceea ce mass-media internaționale au desemnat ca fiind cel mai mare scandal din istoria Premiilor Nobel. Din nefericire, în 12 octombrie a acestui an, Sara Danius a murit în urma unui cancer, relatează presa suedeză preluată de mass-media internaționale.



opere publicate la 77 de ani; este născut în 1942 în regiunea Carintia, în sudul Austriei, după mamă ține de minoritatea slovenă din această țară, după tată, are rădăcini germane). Poate că scandalul public cel mai mare în care a fost implicat acest scriitor (dar și dramaturg, scenarist, regizor de filme și traducător) este cel legat de fosta Iugoslavie, din perioada atât de turbulentă în care liderul sârbilor a fost Slobodan Miloșevici. În 1996, de altfel, Peter Handke a și publicat o carte (care vine la câteva luni după publicarea unui jurnal de călătorie) – *Dreptate pentru Serbia* – care a provocat numeroase polemici și controverse. Trei ani mai târziu, face publică decizia sa de a părăsi Biserica Catolică, motivând gestul său prin aceea că protestează, în acest fel, împotriva bombardamentelor NATO asupra Belgradului. Seria de atitudini spectaculoase și spectaculare pro-Serbia nu se oprește, în cazul lui Peter Handke, la finalul anilor 2000. În 2006, acesta participă la funeraliile lui Slobodan Miloșevici, liderul sârb acuzat de genocid și de crime împotriva umanității; gestul său stârnește, în mod previzibil, un nou val de reacții publice, multe dintre ele de indignare și de protest. Trecutul extra-literar, militant pro-sârb al lui Peter Hanke a ținut capul de afiș al relatărilor imediate momentului anunțării distincției de la Stochkolm; punctual, din Bosnia și Kosovo au fost relatate mai ales reacții de indignare și condamnare, iar dinspre Belgrad (oraș al cărui cetățean de onoare Peter Handke este din 2015) în special reacții apreciative.

Un autor care – cuvintele sunt chiar ale sale – „nu caută gândire, ci senzația" în ceea ce scrie, Peter Handke a mai mărturisit, imediat după primirea Nobelului literar, că a fost foarte mirat de decizia forului critic din capitala Suediei: „După toate disensiunile (...), am fost surprins. Acest gen de decizie este un act foarte curajos din partea Academiei Suedeze. (...)Din cauza problemelor pe care le-am avut în urmă cu 20 de ani, nu am crezut niciodată că mă vor alege". Dacă la Olga Tokarczuk, mai mult de o treime din numărul total al operelor sale sunt traduse și în limba română, în cazul lui Peter Handke numărul cărților cu tălmăcire românească raportat la opera sa completă este incomparabil mai mic. *Frica portarului înaintea loviturii de la 11 metri* este probabil cea mai cunoscută carte a lui Peter Handke care a fost publicată vreodată în limba română. Alte titluri care se găsesc (dar foarte greu) în românește ale acestui autor sunt: *Într-o noapte întunecată ies din casa mea liniștită, Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire, Don Juan (Povestit de el însuși)*.

Dintre toate Premiile Nobel, Nobelul pentru Literatură are cea mai mare rețetă financiară: atât Olga Tokarczuk, cât și Peter Handke vor primi (în cadrul unui banchet oficial care se va desfășura, în mod normal, în data de 10 decembrie – aceasta este data la care se comemorează moartea lui Alfred Nobel), alături de prestigioasa medalie, și câte un cec în valoare de nouă milioane de coroane suedeze; aproximativ 800.000 de euro sau în jurul a 910.000 de dolari americani).

●● sinteză realizată de Cristian Pătrășconiu

ultima decadă

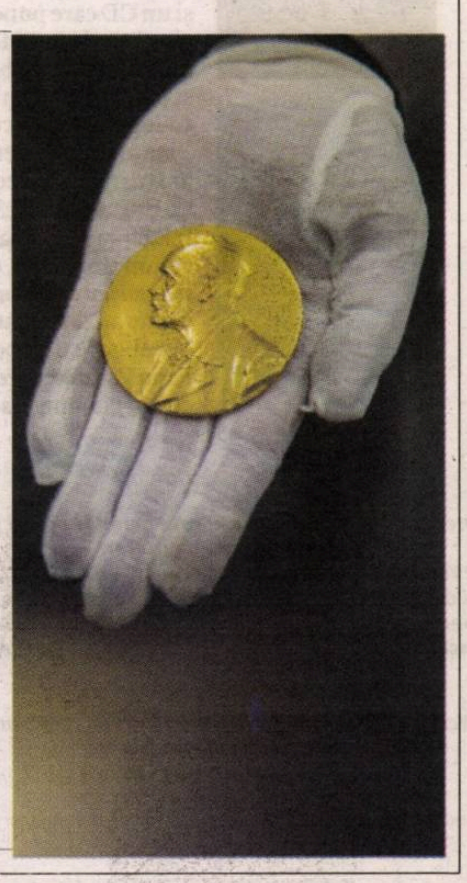
Motivațiile juriilor suedeze oferite la acordarea ultimelor 10 premii Nobel pentru Literatură sunt următoarele: 2010 – lui Mario Vargas Llosa pentru „cartografierea structurilor puterii și imaginile crude ale rezistenței, revoltei și înfrângerii individuale"; 2011 – lui Tomas Tranströmer pentru „prin imaginile sale condensate, diafane, ne oferă un acces proaspăt la realitate"; 2012 – lui Mo Yan fiindcă „cu un realism halucinant, amestecă mit, istorie și actualitate"; 2013 – lui Alice Munro ca „maestră a nuvelei contemporane"; 2014 – Patrick Mondiano pentru „arta rememorării prin care evocă cele mai absconse destine umane și dezvăluie universul vieții sub Ocupație"; 2015 – Svetlana Alexievich pentru „scrierile ei polifonice, un monument închinat suferinței și curajului în vremurile noastre"; 2016 – Bob Dylan pentru „crearea de forme noi de exprimare poetică în marea tradiție a muzicii americane"; 2017 – Kazuo Ishiguro pentru „romanele sale de mare forță emoțională care dezvăluie abisul de dincolo de sentimentul nostru iluzoriu de conectare cu lumea"; 2018 – Olga Tokarczuk pentru „o imaginație narativă care, cu pasiune enciclopedică, reprezintă traversarea hotarelor ca o formă de viață"; 2019 – Peter Handke pentru „o operă marcantă care, cu ingenuitate lingvistică, a explorat periferia și specificitatea experienței umane".

câte Nobeluri s-au dat până acum

Lista laureaților Premiului Nobel pentru Literatură include până acum 116 nume: 15 femei (cea mai recentă câștigătoare: Olga Tokarczuk) și 101 bărbați (Peter Handke, cel mai recent laureat). 1901 este primul an în care s-a acordat prestigioasă distincție, francezul Sully Prudhomme fiind cel căruia i-a fost conferită. R. Kipling a fost cel mai tânăr câștigător al Nobelului pentru Literatură (la 41 de ani), iar Doris Lessing, cea mai în vârstă (88 de ani la data decernării). Boris Pasternak, în 1958, a trebuit să refuze acest premiu, în urma directivelor primite de la autoritățile sovietice, iar Jean-Paul Sartre l-a refuzat din proprie inițiativă, câțiva ani mai târziu, în 1964. Într-o ierarhie făcută pe țări, Franța are cei mai mulți laureați, nu mai puțin de 15; pe locurile 2 și 3, la egalitate, sunt Statele Unite și Marea Britanie (fiecare are câte 12 premianți). De asemenea, 29 dintre laureați sunt scriitori de limbă engleză, pozițiile următoare în fruntea acestui clasament fiind ocupate, tot la egalitate, de scriitorii de limbă franceză și germană (14).

mari ratări

Ludmila Ulițkaia, David Grossman, Martin Amis, Mihai Șișkin, Ismail Kadare sau Antonio Lobo Antunes sunt numai câteva dintre numele de mare rezonanță ale literaturii contemporane în legătură cu care s-a scris că este nedrept că nu sunt (încă) laureați și laureate ale Premiului Nobel pentru Literatură. Cu puțini ani în urmă, s-a spus/scris cel puțin în aceeași termeni (cu indignare) despe faptul că Premiul Nobel literar nu a ajuns, din păcate, la Amos Oz sau la Philip Roth. Vl. Nabokov, J.L.Borges, Robert Frost, E.Zola, W.H.Auden, L. Tolstoi, J.Joyce, M.Proust, H. Ibsen sunt la rândul lor scriitori uriași pe care juriile care acordă Premiul Nobel pentru Literatură i-a ocolit, din diverse rațiuni, deși cu siguranță că l-ar fi meritat pentru valoarea operei lor.

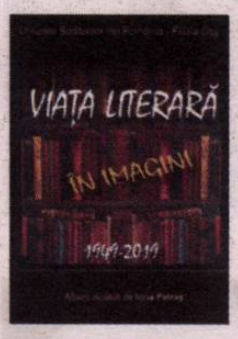


„Să fiu scriitoare mi s-a părut cel mai sexi lucru...“

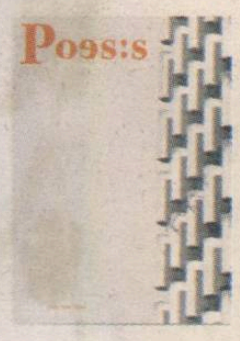
„Statutul scriitorului în stat nu există decât dacă (scriitorul) devine un pericol“: iată ce declară „scriitoarea, traducătoarea și organizatoarea de evenimente culturale“ Svetlana Cârstean în *EVENIMENTUL WEEKEND* din 4-6 octombrie“, „tradusă în numeroase limbi“, mai puțin, s-ar zice, în română, devreme ce nu pare să reprezinte niciun pericol în țara de baștină care n-a prea băgat-o în seamă. Dacă ar fi pus statul în pericol, lucrurile ar fi stat altfel pentru ea. Au băgat-o totuși în seamă Uniunea Scriitorilor și revista **România literară**, acordându-i premiul pentru debut. Se prea poate ca după aceea Svetlana Cârstean să nu fi confirmat, dacă e să ne luăm după faptul că nu s-a mai auzit de ea în critica literară. De unde o anumită frustrare, care o împinge să explice de ce nu s-a înscris în USR, deși a fost singura instituție care, cel puțin la început, i-a acordat credit: „Am simțit că nu mă reprezintă USR (...), o instituție instrumentalizată, atâta timp cât servește unor interese, cât conține un număr imens de scriitori care nu sunt activi și care iau toate drepturile, beneficiile și susținerea care ar trebui să fie pentru toți scriitorii...“ Svetlana Cârstean a luat două premii fără să fi fost membră a USR. În acest caz, unde e logica declarației ei? Până la cincizeci de ani (iertați să fim că menționăm vârsta unei doamne!), a publicat trei cărți. Prima, recunoscută de critică, celelalte, ignorate. USR să fie de vină? Sau faptul că debutanta n-a confirmat? „Să fiu scriitoare mi s-a părut cel mai sexi lucru pe care-l puteam face în viață“, afirma Svetlana Cârstean în titlul interviului acordat Alexandrei Șerban (?) pentru „Evenimentul zilei“. Dacă a fi sexi i se pare lucrul cel mai important, avea cu adevărat un motiv să nu dorească a fi membră a USR. Există alte instituții mai potrivite cu vocația cu pricina.

Apariții editoriale

Semnalăm câteva apariții editoriale primite recent la redacție. La Editura Tracus Arte, Livius Ciocârlie publică ediția a doua, revăzută și adăugită a cărții sale admirabile *Mari corespondențe*. Despre această construcție textuală a sa, autorul notează subtil: „Dacă o singură scrisoare ajunge pentru ca relația literară să se stabilească, un mănunchi de scrisori sau, și mai bine, corespondența de o viață formează întotdeauna, adunată, un roman. Prin forța lucrurilor, corespondența cuprinde durată, prefaceri, creștere ori declin, irosirea trecutului, rupturi. Mai «modernă» decât numeroase romane, îndeosebi balzaciene – sau sărac balzaciene, căci Balzac, ca orice scriitor mare, iese de multe ori din tiparul său –, mai modernă deci, corespondența nu are Sens – ci doar o mulțime se sensuri risipite –, dar poartă destin.“ ● De la Cluj ne sosește un volum prețios: *Viața literară în imagini 1949-2019*, editat la împlinirea a 70 de ani de existență a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor și a revistei *Almanahul literar/ Steaua*. Albumul, alcătuit de Irina Petraș, conține și un CD care pune laolaltă cele cinci „volume identitare“ pe care filiala le-a publicat din 2005 și până în prezent și prin care se legitimează convingător. Bine ar fi dacă exemplul clujean ar fi urmat și de celelalte filiale ale USR. ● Claudiu Soare tipărește la Editura frACTalia un interesant volum de eseuri, *Omul fără vis și Republica din Eden*. ● În colecția *Cantos* a Editurii Junimea, apare o culegere de poeme de Ioan Radu Văcărescu, *Pescar de cuvinte*, cu un cuvânt însoțitor de Al. Cistelecan, iar la Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca, Maria Olteanu publică tot un volum de poezii intitulat *Milkomeda*. ● În fine, am primit și două cărți ale poetului Florentin Palaghia: *Au-delà du grande vide* (editată de Société des Écrivains și tradusă în franceză de Miron Kiropol) și o antologie din lirica sa în limba germană, *Im Garten der düsteren Wolken*, în traducerea lui Christian W. Schenk.



Din sumar



Ne-a sosit la redacție revista *POESIS* (un număr triplu, 321-322-323, anul XXX, septembrie 2019), care apare la Satu Mare. Editorialul este semnat chiar de directorul publicației, D. Păcuraru, și are o explicită temă din actualitatea politică (alegerile prezidențiale). Cronica literară este susținută de George Vulturescu, redactorul șef al *Poesis*-ului, și este consacrată unor volume de poezie ale unor autori din generațiile mai noi. Tot sub semnul cronicii literare stau și comentariile critice semnate de Alexandru Zotta (despre volumul *Influențe shakespeariene în sonetul eminescian* de Teodora Elena Weinberger), Delia Muntean (despre *Mitteleuropa periferiilor* de Cornel Ungureanu) și Emma Mihăiescu (despre *Cerul, în direct* de Adam Puslojic). În paginile revistei este marcată aniversarea poetului Olimpiu Nușfelean și, sub titlul *Vara cărților de poezie*, ni se oferă o cuprinzătoare și utilă semnalare a unui număr important de volume de versuri apărute în acest an. Ana Sîrghie scrie despre „pecetea triunghiului București-Paris-Buenos Aires în destinul literar al Alinei Diaconu“. Am reținut și eseurile publicate de Gheorghe Glodeanu, Eugeniu Nistor și Dragoș Niculescu. Grupaje semnificative de poezie îi au autori, între alții, pe Gellu Dorian, Virgil Mihaiu, Miruna Mureșanu, Angela Baciu, Emilian Mirea și Denisa Crăciun. O rubrică remarcabilă este cea intitulată *Ne-au fost aproape*, care adună mici texte despre *Poesis* sau texte publicate în Poesis, aparținând unor scriitori astăzi dispăruți și care s-au numărat printre colaboratorii revistei: Ștefan Baciu, Mihai Ursachi, Laurențiu Ulici, Cezar Baltag, Petre Stoica, Matei Călinescu, Cristian Simionescu, Alexandru Mușina. Nu putem să încheiem această prezentare fără să menționăm albumul „Resturile de beton ale trecutului“, unde sunt reproduse foarte expresive fotografii (expuse de Oana Păcurar), care depun mărturie despre valori arhitecturale sătmărene. E de apreciat revista culturală din Satu Mare care joacă un rol cultural important în această septentrională parte de țară.

Proiectele culturale ale Uniunii Scriitorilor – sesiunea de toamnă, 2019

Este binevenită, din timp în timp, o trecere în revistă a principalelor proiecte culturale organizate de Uniunea Scriitorilor. Astfel, să vedem ce s-a întâmplat și ce urmează să se întâmple în această toamnă. Așa cum am informat la timpul cuvenit, în luna septembrie, la Casa de creație a USR de la Neptun, a avut loc a treia ediție a reuniunii *Literatura tinerilor*. Sub acest nume a stat un program complex dedicat tinerilor autori, care a cuprins conferințe, dezbateri, un maraton de lecturi din literatura tinerilor dotat cu premii, ca și un concurs de volume în manuscris și altul de burse de creație (valoarea bursei acordate de Uniunea Scriitorilor este de 1.500 de lei lunar, sumă netă, timp de un an de zile, pentru realizarea unui proiect literar). Apoi, a avut loc ediția a VIII-a a Turnirului de poezie, desfășurat anul acesta în Spania (cronica evenimentului poate fi citită chiar în acest număr al revistei). Tot în acest număr al **RI** sunt consemnate alte evenimente culturale remarcabile, care s-au derulat în țară: Colocviul de proză la Alba Iulia (ediția a XII-a), care acordă și premii pentru volume de proză apărute în anul octombrie 2018-octombrie 2019; Întâlnirile **României literare** la Bistrița (cu prezentarea Listei canonice pentru poezie și proză în ultimul secol, proiect al revistei noastre); Interferențe literare româno-maghiare, la Târgu Mureș. Chiar în aceste zile se acordă la Galați premiul „Steaua Dunării“, inițiat de filiala locală a USR (președinte Corneliu Antoniu); premiul se află la a doua ediție (laureatul din 2018 fiind Gheorghe Grigurcu). În fine, în seara de 8 noiembrie, la Iași, va avea loc a IV-a ediție a premiilor *Scriitorii anului*, iar în 8 decembrie **România literară** va premia Cartea Anului aleasă de redactorii revistei. Această simplă enumerare demonstrează cu prisosință că activitatea culturală a Uniunii Scriitorilor este una deosebit de complexă și diversă, cu numeroase puncte de interes, în efortul de a susține literatura română de astăzi, în pofida vremurilor deloc favorabile.

Rebut

Deschidem astăzi o nouă rubrică în cadrul acestei pagini. Sub genericul Rebut, vom semnala periodic și acele apariții editoriale, care, în opinia revistei noastre, sunt lipsite de orice însușiri literare și, evident, nu au cum să primească notă de trecere. Datoria unei reviste față de cititorii săi nu este numai aceea de a semnala reușitele unei literaturi, ci și aceea de a sancționa rebuturile, ceea ce se vrea literatură și este departe de a fi. Iată o mostră:

Crâmpeie de vise
Crâmpeie de vise dansau pe mâinile mele albe
acoperite cu petale de rouă
curgeau clipele tânguind așteptări uitate pe ochii-mi
dezmierdând raiuri și dorințe pustiite
priveam cum orele respiră eternități crude și semințe
risipite de năluci bântuind florile ascunse pe suflet
cum plec câte puțin pentru a renaște din sfâșieri și
vindecări dăruite de cuvântul răsărit din durerea ce-
o port pe lacrimi uscate de puterea tăcerii.
Priveam cum valuri de dor plâng din coasta mea
stângă
cum ramurile cireșilor sunt udate de solfegiul
intonat de demoni sau îngeri
cum brațele mi se frâng atingând fumul zidit pe
drumul pietruit plin de muribunde iluzii
cum tabloul vieții hoinărește prin minte precum
ploaia ascunzând frigul din brumele ce se așternd
deodată peste pleoapele tremurând anii vieții.

(din volumul **Limona Rusu**, *Pribegind prin gânduri*, Editura Liric Graph)

De același nivel este, din păcate, și prefața volumului, semnată de **George Vlaicu**:

„O astfel de carte este reprezentată (și) de volumul de față, Pribegind prin gânduri, *al prestigioasei poete Limona Rusu, autoarea unei excepționale opere lirice, dar care, din păcate, nu este cunoscută îndeajuns publicului larg. Creațiile sale oricând pot sta alături și apreciate* (sic!), *pe același raft de librărie ori expozițional, cu cele semnate de Ion Mureșan, Marin Sorescu, Nicolae Tzone, Nora Iuga, Aurelian Titu Dumitrescu, Ioan S. Pop* (sic!), *Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Adrian Popescu, precum și de alți mari versificatori români ai vremurilor moderne. Poeta scrie cu lejeritate debordantă, cu o dezinvoltură rar întâlnită în așternerea pe hârtie a versului alb, despre orice, pentru că poezie există oricând și oriunde, numai că trebuie receptată de spirit, prelucrată și transpusă artistic prin procedee proprii fiecărui creator. Dar, cu totul aparte, ea excelează și performează în abordarea tematicilor existențiale, în esența cărora își plasează propriul eu sau al semenilor, cu toate întrebările, neliniștile, credințele, deșertăciunile și speranțele acestora. Și peste toate acestea luminează permanent filonul dragostei, fie ea cea ideală, absolută, fie cea omenească, de toate zilele.“*

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 44

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 45

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 25 octombrie 2019 28 de pagini 3 lei

interviu

mircea mihăieș

evantaiul lui **molly bloom**

• **ana stanca tabarasi-hoffman**

peter handke

doct, rebel și Nobel

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Scriitori în scrisori

• Cronica ediției de Răzvan Voncu
Vinea sub dictatura militară

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Comentarii hître

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Visul romancierului

• Ștefan Cazimir
Theatron politikon

• Poezii de Ioan Es. Pop și Iuliana Miu

• Constantin Abăluță
Jurnal de spital

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Patriotismul obligatoriu

• Proză de Dan Stanca

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Jokerul tristei figuri

• Cătălin Davidescu
Maurice Mircea Novac –
The Road to Las Palmas

• Ioan T. Morar
***Joie de vivre* la Cannes**

• Pia Brînzeu
Verde

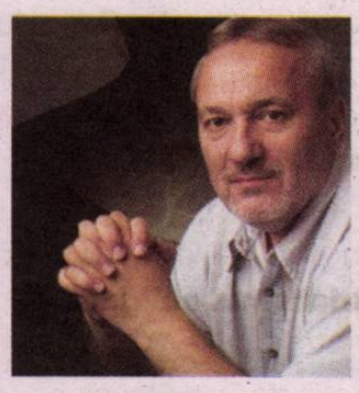
• Maja Lunde
în dialog cu Cristian Pătrășconiu
Dansul albinelor
și Cvartetul pentru Climă

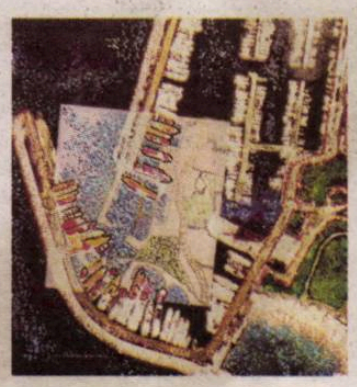
Viitorul număr al revistei va apărea vineri, 8 noiembrie.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Visul romancierului – 3** ● **Ștefan Cazimir: Theatron politikon – 3** ● **Ion Buzași: De ce trebuie citit Timotei Cipariu – 4** ● Calendar **– 4** ● **Simona Drăgan: Emoția sub lupă – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Vinea sub dictatura militară – 6** ● Cartea de istorie recentă **Simona Preda: Fenomenul culturii de masă în „Epoca de Aur" – 7** ● Cartea de proză **Vasile Spiridon: Isusa Cristina – 7** ● Poeme de **Ioan Es. Pop – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Scriitori în scrisori – 9** ● **Ioan Holban: Proza lui Ioan Lăcustă. Textul infinit și anonim al vieții – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Comentarii hître – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Proză de **Constantin Abăluță: Jurnal de spital – 12-13** ● Interviu cu **Mircea Mihăieș** realizat de **Robert Șerban – 14-15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Patriotismul obligatoriu – 16** ● Versuri de **Iuliana Miu – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Dacă nema putirința... – 17** ● Proză de **Dan Stanca: Iubire de tată – 18-19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Jokerul tristei figuri – 20** ● **Cătălin Davidescu: Maurice Mircea Novac. *The Road to Las Palmas* – 21** ● **Ioan T. Morar: *Joie de vivre* la Cannes – 22** ● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: Peter Handke - doct, rebel și Nobel – 23** ● **Pia Brînzeu: Verde – 24-25** ● **Carmelia Leonte: Făptura plânsului nostru – 26** ● Interviu cu **Maja Lunde** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

visul romancierului

e un vis nu prea vechi, dar recurent și visat de mulți: acela de a nu te ocupa cu altceva pe lume decât cu scrierea de romane. De îndată ce romanul și-a câștigat individualitate proprie, făcând concurență speciilor din panoplia tradițională a retoricii (poezia, teatrul, oratoria), romancierii și-au dat seama că literatura lor se înscrie sub o altă zodie decât aceea a inspirației și că exercițiul romanului se poate transforma în meserie. Adică în preocupare exclusivă și acaparantă.

În secolul XX și în anii noștri sunt romancieri care trăiesc doar din scris – și uneori trăiesc foarte bine: au devenit legiune! Din păcate, cei ce au reușit performanța sunt, în general, autori de categoria a doua sau a treia; succesele de librărie le permit să se consacre doar scrisului. Dar până a se atinge acest prag, câtă istorie zbuciumată!

Înainte de a se ajunge la limanul fericit, mari scriitori din secolul al XIX-lea au trebuit să treacă prin faza umilitoare a scrisului-obligație, a scrisului-soluție de supraviețuire. Este adevărat că Balzac, de exemplu, și-a consacrat cea mai mare parte a existenței scrierii de romane, dar a făcut-o mai ales împins de nevoie, pentru a-și achita datoriile și pentru trăi decent. Este tot atât de adevărat că la fel s-a întâmplat și cu Dostoievski, din aceleași motive: un om sărac și genial a dat la iveală capodopere împins de nevoia achitării datoriilor.

Nu la o astfel de viață consacrată scrisului s-au gândit autorii de proză care visează „visul romancierului": ei doresc doar să scrie după pofta inimii, să nu fie obligați de termene fixe și mai ales să nu aibă datorii financiare față de cineva. Romanul pe care astfel îl înmânează editorului să reprezinte un cadou făcut societății de către scriitor, cadou remunerat însă generos.

Coborând adânc în timp pentru a identifica cea dintâi atestare a „visului romancierului", cred că am găsit-o în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, în Franța, în persoana unui prozator astăzi aproape uitat, a Abatelui Prévost (sub acest nume a intrat în istorie Antoine-François Prévost), autorul celebrului roman *La vraie histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, pe scurt – *Manon Lescaut*, povestire emblematică pentru proza preromantică.

Era încă tânăr, abia trecuse de 30, când, în 1731, a publicat romanul ce avea să-i aducă celebritatea. Succesul neașteptat de mare și de durabil a schimbat viața junelui de familie bună, care fusese destinat de ai săi bisericii, dar care fugise de preoție pentru a deveni ofițer; urmărit de justiție, refugiat în Anglia și în Olanda, avea să descopere că veritabila sa vocație nu era nici altarul, nici cariera armelor, ci pur și simplu proza.

Succesul romanului *Manon Lescaut* a fost mult prea mare, dar din nefericire nu s-a repetat. Puțini știu că, animat de popularitatea obținută, încântat de formula narativă descoperită, Prévost s-a transformat cu toată convingerea în prozator de meserie. Între 1728, anul debutului său ca scriitor, și anul morții, 1763, acest om a publicat 59 de volume (da, cincizeci și nouă!), dintre care 17 romane, unele nu cu mult diferite ca valoare de *Manon Lescaut*. Pe lângă proză de ficțiune, a mai scris, în lungul șir al celor 59 de titluri, opere istorice, etnografice, de popularizare a științei etc.

Timp de câteva decenii, dar mai ales în ultimii 20 de ani de viață, autorul lui *Manon Lescaut* a avut o singură obsesie și n-a făcut din ea nici un secret: aceea de a trăi din scris, de a fi lăsat să compună în liniște volum după volum. Abatele ținea să precizeze: nu dorea onoruri, nu aspira la o viață de lux; ceea ce dorea din tot sufletul era să trăiască modest, eventual la limita sărăciei (moștenirea monahală l-a urmărit toată viața), însă fără a mai fi obligat să facă altceva decât să scrie.

Se poate spune că acest ideal de viață (cu totul bizar pentru secolul al XVIII-lea) i s-a împlinit: după numeroase conflicte cu cei din jur, societatea l-a lăsat până la urmă în pace pe prozatorul de succes, iar acesta a scris cu îndârjire și entuziasm, an de an, până la sfârșit. Și-o fi închipuit vreodată că prin exemplul lui a creat un model de scriitor ce va prolifera spontan în secolele următoare? Pare puțin probabil.

În anul 1763, când înceta din viață, situația lui Antoine-François Prévost era una dintre cele mai curioase: *Manon Lescaut* al său, răspândit în toată Europa, devenise carte de căpătâi pentru mii de iubitori ai literaturii; autorul romanului se stingea însă într-o indigență aproape totală, împăcat cu sine și cu ceilalți. Reușise să câștige un pariu formidabil: să imagineze și să traducă în viață condiția prozatorului de meserie.

Oare câți dintre romancierii contemporani, din țara noastră și din întreaga lume, n-ar trebui să închine un gând de recunoștință acestui îndepărtat și necunoscut strămoș? ●

theatron politikon

1. Galateea la Cotroceni

Oaspeții lui Anatole France vorbeau într-o zi, cu admirație, despre domniile glorioase ale unor femei : Elisabeta a Angliei, Maria-Thereza, Ecaterina a II-a. Intervenind în discuție, gazda a exclamat: „Iată încă o dovadă a superiorității bărbaților! Cum adică, maestre?! Nu înțelegem. Foarte simplu! Cînd pe tron se află o femeie, treburile sînt conduse de bărbați, iar cînd pe tron se află un bărbat, treburile sînt conduse de femei." Las cititorilor libertatea de a-l aproba sau nu pe Anatole France; paradoxul, oricum, rămîne savuros.

Literatura română modernă a zăbovit în cîteva rînduri asupra implicării femeilor în politică. În studiul său despre *Psihologia feminină în teatrul nostru*, E. Lovinescu le definea pe Vidra și pe Doamna Clara, în succesiunea Chiajnei, ca un fel de *mulier impotens* (femeie trufașă și crudă), cu sensul dat expresiei de Tacit cînd o zugrăvea pe apriga Livia. Pe urmele criticului menționat va păși inițial și G. Călinescu, vorbind în *Istoria* sa despre „firea ambițioasă și bărbătoasă" a Chiajnei și despre „figura de femeie bărbătoasă a Vidrei". Mai tîrziu însă, în *Domina bona*, se va despărți neted de precursorul său : „Teoria lui Lovinescu că femeile literaturii noastre sînt virilizate e total falsă. Aceste femei sînt dimpotrivă prea feminine, aduse la momentul instinctual." Criticul împărtășea acum concepția lui Weininger, potrivit căreia orice individ ilustrează o proporție specifică între *vir* și *femina*.

Lipsa drepturilor politice n-a exclus, în prima jumătate a secolului trecut, un anume rol al femeilor române în adoptarea marilor decizii. Fără injoncțiunile reginei Maria, nu putem ști dacă regele Ferdinand s-ar fi raliat sau nu Antantei. Cu atît mai puțin, nu știm cum a influențat Elena Lupescu opțiunile lui Carol al II-lea; știm în schimb cu certitudine că i-a alterat sensibil imaginea. Începînd din 1946, femeile capătă dreptul de vot și unele dintre ele intră în parlament, dar nu ocupă poziții semnificative pînă la asumarea de către Ana Pauker a funcției de ministru de Externe, la data respectivă o premieră mondială. În perioada comunistă, mult trîmbițata „promovare a femeilor" va împinge pe scena publică un lung cortegiu de figuri șterse, dacă nu de-a dreptul hilare: Lina Ciobanu, Ana Mureșan, Suzana Gîdea (aceasta intrată în folclor ca personaj de anecdote)... Mai semnificativă rămîne ascensiunea fabuloasă a Elenei Ceaușescu, a cărei influență asupra soțului său a sporit adesea absurditatea sau cruzimea unor măsuri, cum ar fi – de pildă – demolarea de biserici. Din ordinul ei personal au fost distruse lăcașuri istorice ca Sfînta Vineri sau Sfîntul Spiridon-Vechi. Titulara „cabinetului 2", sedusă de exemplul Isabellei Perón, visa să-i succeadă lui Ceaușescu după moartea naturală a acestuia. Istoria, după cum știm, a orînduit lucrurile altfel.

Revoluția din '89 părea să deschidă femeilor calea afirmării neîngrădite, pe măsura propriilor aspirații și competențe. Faptul s-a și întîmplat în multe domenii, dar mai puțin sau deloc în sfera politică. Ajunse în funcții ministeriale sau chiar șefe de partid, femeile se prăbușesc după scurtă vreme, lăsînd în urma lor dezamăgire și haos. Un singur exemplu mi se pare îndestulător: patru mandate la Ministerul Educației, ocupate succesiv de aceeași persoană și soldate invariabil cu grave eșecuri. Acum e la ordinea zilei candidatura unei femei la fotoliul prezidențial. Revenim la G. Călinescu și la *Domina bona*, unde criticul enumeră situațiile tipice pe care le-a ilustrat literatura universală. „În erotică ele sînt aproximativ acestea : cazul Paris - Ahile - Elena : expediția primitivă pentru o femeie; cazul Dante - Beatrice : cultul pentru o femeie - simbol; cazul Petrarca - Laura : devotament platonic pentru o femeie; cazul Romeo și Julieta : dragostea juvenilă incoercibilă." În lista criticului sesizăm o lacună : cazul Pygmalion - Galateea – însuflețirea femeii de către bărbat, altfel spus modelarea ei. Și tocmai aceasta este specia în care intră candidatura femeii - premier. Pygmalion, din păcate, se află acum la pușcărie, ceea ce n-o oprește pe Galateea să aspire la funcția supremă în stat. Campania debutînd sub asemenea auspicii, cetățenii știu la ce să se aștepte și vor vota în cunoștință de cauză.

2. Palatul cu bucluc

Simpaticul și talentatul Mircea Diaconu vrea să candideze la președinție, dar nu concepe, în caz de succes, să-și desfășoare activitatea la Cotroceni. Motivul ? Palatul respectiv a fost inițial reședință regală, așadar a te instala acolo ar însemna o uzurpare a tradițiilor monarhice. (În realitate, numai corpul vechi al palatului, adăpostind acum Muzeul Cotroceni, datează din epoca regalității. Aripile ocupate de instituția prezidențială au fost construite în anii '80 și reprezintă 4/7 din ansamblu.) Prin proclamarea intenției menționate, Mircea Diaconu se crede original. Îl informez, cu regret, că nu e. Un ilustru precursor, în 1992, a inspirat următorul articol, intitulat *Fast-auster*:

„Animat de o lăudabilă grijă pentru cruțarea banului public, un candidat la președinție declară: «În niciun caz nu voi locui la Cotroceni. Poate într-un bloc mai mic.» Ideea merită toată atenția și sugerează dezvoltări adecvate. Întrucît nici actualul șef al statului nu locuiește la Cotroceni, înțelegem că virtualul lui succesor, purtător al ideii de schimbare, va folosi micul bloc atît ca reședință particulară, cît și ca loc de desfășurare a activităților sale publice. Ca urmare, portarul va îndeplini și funcția de șef al protocolului, iar administratorul pe aceea de secretar prezidențial. Conferințele de presă se vor ține în curtea interioară, în orele cînd e interzis bătutul covoarelor. Unul din spațiile comerciale de la parter va servi ca sală de recepții, iar celălalt, prevăzut cu două ieșiri, pentru primirea ambasadorilor. La vizitele șefilor de stat, garda de onoare cu muzică și drapel se va alinia pe aleea spre «Alimentara», măturată și stropită cu grijă. În spatele blocului se va construi un garaj din tablă ondulată, destinat a adăposti motocicleta prezidențială și motoretele escortei oficiale. Pe acoperiș se vor instala un punct de observare a entuziasmului popular și o platformă pentru elicoptere. Nu ne îndoim că experiența românească va oferi un prețios exemplu surorilor noastre de gintă latină și va produce efecte similare la Casa Albă, la Kremlin și la Vatican."

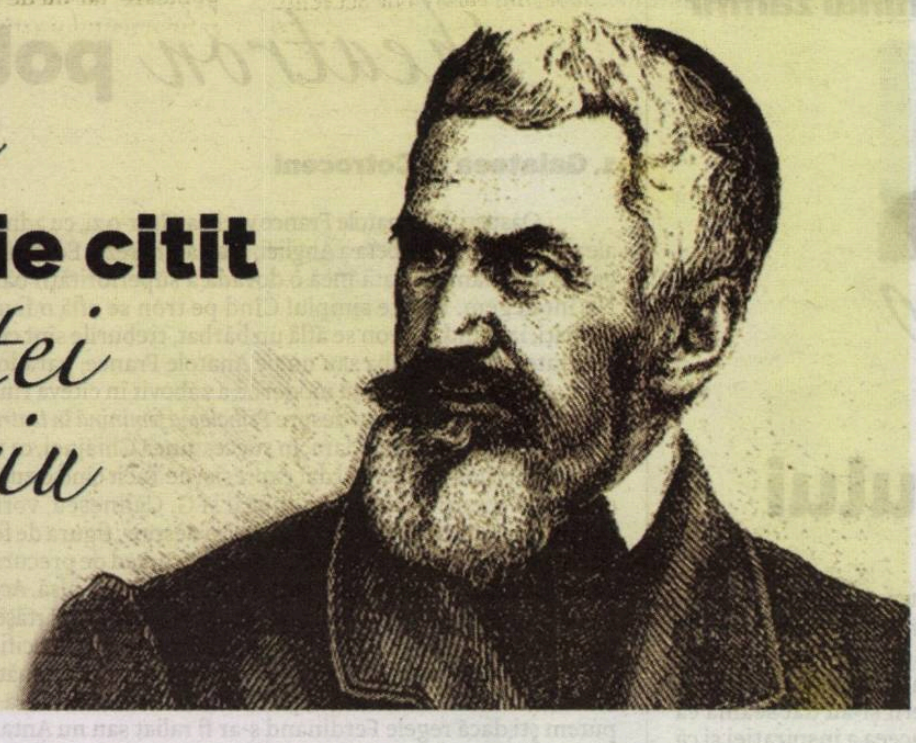
(„Adevărul", nr. 734, 24 august 1992)

Ați ghicit că era vorba de Emil Constantinescu, care a pierdut alegerile din 1992, dar le-a cîștigat în 1996, cînd n-a mai pomenit nimic despre reținerile lui față de palatul Cotroceni și a lucrat liniștit acolo pe toată durata mandatului său.

Ar fi acum momentul să-l întrebăm pe Mircea Diaconu: dacă nu la Cotroceni, atunci unde?! Întregul aparat al instituției prezidențiale are nevoie de un spațiu pe măsură. Obligațiile de protocol ale președinției pretind și ele un sediu arătos. Nu există în București, după știința mea, niciun edificiu disponibil care să răspundă acestor exigențe. Să ne apucăm a-l construi acum ar fi tardiv și costisitor. Așa încît, dragă Mircea Diaconu, refuzul tău de a te instala la Cotroceni devine sinonim cu o evadare din cursă. Sfatul meu amical este deci să dai uitării acest valoros punct programatic și să te mulțumești cu ceea ce avem. Oricum, măreția țelului urmărit merită, cred, un mic sacrificiu.

●● **Ștefan Cazimir**

de ce **trebuie citit** timotei cipariu



În primul rând pentru că este *încă* un scriitor aproape necunoscut. Dominanta scrierilor sale filologice, lingvistice și istorice care i-au confirmat aura unui lingvist de talie europeană încă din timpul vieții, a umbrit oratorul, poetul și epistolierul Cipariu în care se cuprind *idei de mare actualitate*.

Ca și Eminescu, mai târziu, în publicistica sa cu caracter pedagogic, Timotei Cipariu vorbea de importanța formativă a învățământului, sau în limbaj eminescian, de „creșterea caracterului". Aceasta este misiunea școalelor secundare, căci pentru a fi buni, a se ajuta unii pe alții – continua Eminescu – oamenii au nevoie de religie. Cu vreo două decenii înaintea lui, într-o cuvântare școlară, Timotei Cipariu, în termeni ce nu ocoleau epitetele tari, susținea aceeași idee: „Căci numai știința și religiunea vă pot arăta vouă adevărul și dreptatea ce nici odinioară nu se pot despărți de către olaltă. Iar fără de cunoștința adevărului, fără dreptate, fără temere de Dumnezeu, omul nu este om, ci numai brută, ca animalele cele necuvântătoare. Fără de lumina adevărului lumea nu este decât o peșteră înfiorătoare. Fără dreptate și virtute lumea nu este decât un staul de fiare sălbatice, iar fără frica de Dumnezeu, lumea ce ar putea fi alta decât un iad și omul alta decât un diavol întunecat?" (*Cuvântare rostită la începutul anului școlar 1859/1860*).

Este un susținător al studiului limbilor clasice, latina și greaca, și pe vremea directoratului său la Gimnaziul superior greco-catolic din Blaj, numărul de ore la aceste discipline era covârșitor față de celelalte obiecte, convins fiind că ele formează fundamentul civilizației europene. O argumentare recentă avem în cartea profesorului I. Funeriu, care prezintă o serie de „biografii lexicale" într-un captivant excurs etimologic ce demonstrează că o însușire corectă a limbii române depinde și de cunoașterea limbii latine, pe care un latinist și stilistician cunoscut, Gh. I. Tohăneanu, o numea „limba paternă".

Într-o vreme , când instrucția și educația fetelor, erau „neglese", adică neglijate, Timotei Cipariu arăta că în felul acesta educația școlară este incompletă: „Educațiunea acestui sex a fost neglesă, mai mult decât se poate scuza... Și cu toate acestea cine sunt întâii învățători ai tinerilor rami, care ni-i trimite providența dumnezeiască în sânul familiilor, mângâierea și desfătarea vieții sociale? Neîndoit în prima linie sexul femeiesc, iar cel bărbătesc numai în linia a doua". (*Cuvântare rostită la 16 august 1869 cu ocazia examenului care a avut loc la Școala de Fete din Blaj*).

Este actual și prin dragostea și pasiunea pentru studiul limbii române, așa cum dovedesc Gramaticile sale (*Analitica* și *Sintetica*), premiate de Academia Română, sau „vestigiile", documentele și scrierile din trecutul îndepărtat al limbii române, publicate și comentate în revista sa „Arhiv pentru filologie și istorie", (1867), prima revistă de specialitate din cultura română, dar mai ales prin frumosul imn-legământ închinat limbii materne, care concurează și întrece multe din odele închinate limbii române. A fost reeditată de curând o carte fundamentală pentru istoria poporului român, *O enigmă și un miracol istoric: poporul român*, de Gheorghe I. Brătianu în care se arată că începând din secolele XV-XVI – istoria rămâne „un miracol sau mai degrabă o suită de miracole". Între aceste miracole este și supraviețuirea victorioasă a limbii române: „Însă din toate aceste ruine providența ne-a consemnat încă în aceste dureri cumplite un tezaur neprețuit, care nu ni l-au putut răpi nice sabia învingătorului, nice cruzimea tiranului ce domnea pe corpurile noastre, nice puterea fizică, nice politica infernală – un tezaur născut ca noi de la țâțele maicii noastre , dulce ca sărutările măicuțelor când ne aplecau la sânul lor! – tezaur mai scump decât viața; tezaur care de l-am fi pierdut, de l-am pierde, de vom suferi vreodată ca cineva cu puterea au cu înșelăciunea, au cu momele să ni-l răpească din mâinile noastre – atunci mai bine, mai bine să ne înghită pământul de vii, să ne adunăm la părinții noștri cu acea mângâiere, că nu am trădat cea mai scumpă ereditate, fără de care nu am fi demni a ne numi fiii lor: limba românească". (*Cuvântare ținută cu ocazia inaugurării și deschiderii Asociațiunii Transilvane pentru Înaintarea Literaturii și Culturii Poporului Român, la 23octombrie 1861*).

Actual mai este Cipariu și prin convingerea în puterea de viață a națiunii române: „De român, ca națiune zic, nu de român ca individ; că dacă au fost împrejurări când câte un biet de român au de foame, au de golătate, au de oarecare ambițiune, au de vreun alt calcul s-a depărtat de trupina națiunii sale și s-a înochiat ca un oliv domestic în oliv sălbatec, asta s-a putut întâmpla, poate că se va mai întâmpla și poate că chiar și în zilele noastre să vedem asemenea tâmplări; să-i lăsăm în numele lui Dumnezeu să-și caute fericirea și repausul inimii unde le place și unde sperează să le afle: ci *românul ca națiune*, pe carele 17 secole l-au strâmbat la pământ în adevăr, ci nu l-au rupt, nici nu l-au smuls din rădăcină, și de aci înainte să mai treacă și de 17 ori câte 17 secoli, tot român va rămânea, de s-ar duce cu miile înstrăinându-se... Asta ne e credința neclintită..." (ibidem).

Cipariu vorbește în cuvântările rostite în cadrul Dietei transilvane despre imperativul înțelegerii și respectului între națiunile conlocuitoare din această țară frumoasă, cum numesc adeseori pașoptiștii blăjeni Transilvania, iar în cuvântările școlare este, de asemenea, etern actual prin ceea ce se cheamă *pedagogia exemplului personal*, care a fost o trăsătură definitorie a școlilor și a dascălilor Blajului. Și Cipariu argumentează în felul următor: dacă cereau punctualitate erau ei înșiși acești dascăli – punctuali; dacă recomandau studiul și lectura erau ei înșiși oameni cu biblioteci personale, consacrând zile și nopți studiului.

Am lăsat la urmă un argument, cred, și mai convingător: o aserțiune a regretatului critic literar Petru Poantă, care invitat la o evocare a lui Timotei Cipariu la Pănade, după 1990 , a spus că acest cărturar enciclopedic, în aceste vremuri bezmetice, de goană de cele mai multe ori necinstită după câștig material (și cita versul cunoscut și potrivit în acest context al lui Eminescu „Numai banul îl vânează și câștigul fără muncă"), rămâne un permanent memento al înțelepciunii rostite de bătrânul cronicar Miron Costin: „Biruit-au gândul!"

Aceste gânduri ne-au fost sugerate de cartea profesorului Nicolae Suciu, cu un titlu straniu *De la Pănade la Zăpadia și înapoi*, Editura Buna Vestire, Blaj, 2019. Nicolae Suciu este profesor de limba și literatura română în Dumbrăveni, jud. Sibiu, oraș al cărui liceu poartă numele lui Timotei Cipariu. L-am ascultat adeseori la adunările *Astrei blăjene* rostind alocuțiuni pe teme de istoria învățământului sau evocând pe marii înaintași, întemeietori ai *Astrei*. Titlul cărții în stranietatea lui are o legătură cu rândurile acestea despre Cipariu. Pănade este satul în care s-a născut marele învățat ardelean,iar Zăpadia este numele literar pe care îl atribuie satului, Ion Brad în romanul său *Descoperirea familiei;* traseul indicat în titlu sugerează o continuitate literară și un îndemn la lectura celor doi scriitori.

Ion Buzași

• calendar

2.10.1900 – s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.10.1911 – s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1928 – s-a născut Vasile Mănuceanu (m. 1992)
2.10.1935 – s-a născut Paul Goma
2.10.1940 – s-a născut Viorel Știrbu (m. 2015)
2.10.1942 – s-a născut Romulus Diaconescu (m. 2003)
2.10.1942 – s-a născut Victor Prohin
2.10.1944 – a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1950 – s-a născut Ion Stanciu
2.10.1953 – s-a născut Alex. Mihai Stoenescu
2.10.1963 – s-a născut Mircea A. Diaconu
2.10.1971 – a murit Alexandru Colorian (n. 1896)

3.10.1829 – s-a născut George Crețeanu (m. 1887)
3.10.1839 – s-a născut Teodor T. Burada (m. 1923)
3.10.1938 – s-a născut Corin Jiva Andreescu
3.10.1943 – s-a născut Matei Gavril (m. 2008)
3.10.1945 – s-a născut Mariana Ștefănescu
3.10.1952 – s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 – s-a născut Ioan Groșan
3.10.1954 – s-a născut Lucian Scurtu
3.10.1969 – s-a născut Radu Pavel Gheo
3.10.1980 – a murit Gheorghe Ionescu-Gion (n. 1922)
3.10.1993 – a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
3.10.2003 – a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

4.10 1933 – s-a născut George Astaloș (m. 2014)
4.10.1933 – s-a născut Florea Firan
4.10 1934 – s-a născut Mircea Albulescu (m. 2016)
4.10 1937 – s-a născut Ioanid Romanescu (m.1996)
4.10.1938 – s-a născut Andreas Rados
4.10.1942 – s-a născut Dumitru Ignat
4.10.1944 – s-a născut Ion Vartic
4.10.1945 – s-a născut Nicolae Dorel Trifu
4.10.1947 – s-a născut Valeriu Mircea Popa
4.10.1956 – s-a născut Ioan Veza
4.10.1962 – s-a născut Anton Adămuț
4.10.1968 – s-a născut Daniela Rațiu
4.10.1969 – s-a născut Adrian Bodnaru
4.10.1970 – s-a născut Robert Șerban
4.10.1979 – s-a născut Henrique Persem Brădiceanu
4.10.1993 – a murit Mihail Steriade (n. 1904)
4.10.1995 – a murit Paul Anghel (n. 1931)
4.10.1996 – a murit Aurel Leon (n. 1911)
4.10.2012 – a murit Constantin Țoiu (n. 1923)
4.10.2016 – a murit Ion Ochinciuc (n. 1923)

5.10.1830 – a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1847 – s-a născut Anghel Demetriescu (m. 1903)
5.10.1884 – s-a născut D. V. Barnovschi (m. 1954)
5.10.1902 – s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 – s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
5.10.1928 – s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 – s-a născut Ion Dodu-Bălan (m. 2018)
5.10.1941 – s-a născut Nicolae Tudor
5.10.1941 – s-a născut Nicolae Constantinescu
5.10.1941 – s-a născut Ion Chiriac (m. 2013)
5.10.1944 – s-a născut Ioan Culiță Ușurelu
5.10.1945 – s-a născut Alexandru Călinescu
5.10.1948 – s-a născut Mihai Sultana Vicol
5.10.1950 – s-a născut Doina Uricariu
5.10.1956 – s-a născut Daniel Vorona
5.10.1967 – s-a născut Mihai Ignat
5.10.1968 – s-a născut Mihaela Burlacu (m. 2016)
5.10.1971 – a murit Gherghinescu Vania (n. 1900)
5.10.1978 – a murit Mihai Berza (n. 1907)

6.10.1872 – s-a născut Alexandru Cazaban (m.1966)
6.10.1881 – s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 – s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 – s-a născut Petre Țuțea (m. 1991)
6.10.1907 – s-a născut Teodor Scarlat (m.1977)
6.10.1930 – s-a născut Irma Balogh
6.10.1930 – s-a născut Paul Ioachim (m.2002)
6.10.1942 – s-a născut Magyari Lajos
6.10.1943 – s-a născut Constantin Coroiu
6.10.1949 – s-a născut Nicolae Cușa
6.10.1950 – s-a născut Mircea Cavadia (m. 2015)
6.10.1951 – s-a născut Titu I. Dinuț
6.10.1962 – s-a născut Mioara Bahna
6.10.2014 – a murit Ion Maxim Danciu (n. 1948)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

Sentimentele produse de artă se definesc preponderent cultural și educă prin intermediul tradiției emoția artistică. Dar, tocită prin consum sau simplificată prin locuri comune, arta mare nu exclude și alte moduri de simțire, care nu au nici ca ideal, nici ca resort principal frumosul. Despre cum arată acestea și cum pot antrena emoția primară sau câștiga privirea, simpatia ori convingerile, voi ilustra în continuare prin două cărți foarte diferite istoric, cultural, metodologic.

Intercesiune și emoție în reprezentarea maternității sacre

Un studiu dedicat reprezentărilor secvenței iconografice Fecioara alăptând Pruncul a apărut anul trecut la Lucca, în provincia Toscana, având ca autor un medic pediatru local. Dată fiind profesia autorului, surprinzătoare nu este tema, ci caracterul neeseistic, informat științific, al studiului întreprins. Raffaele Domenici urmărește seevența sacră încă de la prima sa apariție, în arta paleocreștină (pe

pereții unei catacombe romane, în secolele II-III) și până în secolul al XVII-lea, când apreciază că reprezentarea este epuizată ca evoluție artistică.

Alăptarea Pruncului Iisus are o valoare simbolică, singura aluzie la sânul Fecioarei din textele canonice fiind binecuvântarea unei femei din mulțime care, în numai una din Evanghelii, i-a strigat lui Hristos: „Binecuvântat este pântecele care te-a purtat și fericiți sunt sânii la care ai supt". (Luca 11, 27-28). I se adaugă mai multe indicii în Evangheliile apocrife, iar în primele secole creștine, referiri teologice concrete la „alăptarea divină" apar în scrierile părinților Bisericii , la Tertulian, Ioan Damaschinul sau Sfântul Augustin. După Conciliul de la Efes din 431, când este formulată dogma Fecioarei *Theotokos* („purtătoare de Dumnezeu"), se vor răspândi tot mai mult în lumea devoțională reprezentările de tip *Galaktotrophousa / Virgo Lactans*, subtip al reprezentării artistice a Fecioarei cu Pruncul care apare, alături de toate celelalte tipuri simbolice, în arta Bizanțului. Creștinismul oriental a prevăzut de altfel, prin icoanele sale prototipale, toate formele de tandrețe existente dintre Mamă și Fiu, răspândite ulterior și în Occident, unde au prins „viață", prin reprezentări tot mai naturaliste, începând de prin secolul XIII. Aceasta este epoca în care călugării franciscani încep să le recomande insistent artiștilor să umanizeze relația omului cu divinul, ei fiind de altfel, anterior afirmării Renașterii, primii care fac apel la necesitatea redării „naturii".

Istoricul Peter Burke a estimat că, în întregul Occident premodern, prezența iconografiei mariale a ocupat primul loc, depășind cererea de secvențe hristologice. În acest context, reprezentările Pruncului alăptat au constituit un subtip foarte căutat. El a fost sporit de încrederea în miracolele privind Sfântul Lapte, care funcționau chiar și în lumea musulmană, unde există până în prezent un mare respect față de Maria, mama „profetului" Iisus. Combinate cu un cult al relicvelor și cu credința în minuni, icoanele mariale de tip *Virgo Lactans* au întreținut vreme de secole speranța maselor într-o lume amenințată continuu de mortalitatea infantilă foarte ridicată și de disfuncții care împiedicau hrănirea naturală a multor copii.

Autorul dedică mici capitole problemelor specifice acestei reprezentări: combinarea scenei cu detaliile de viață cotidiană din ambientul Fecioarei, studiul mișcărilor și al reprezentărilor fizioplaste ale Pruncului, simbolistica bogată a detaliilor și a accesoriilor, chiar atunci când acestea sunt redate realist, corespondențele simbolice lapte marial – sânge hristic și sensul unor asocieri de acest tip etc. Artiștii Renașterii au surprins posturi și expresii dintre cele mai convingătoare ale relației mamă-sugar, semn că urmăreau cu atenție asemenea interacțiuni, pe care le transpuneau în scene sacre. Totuși, sensurile teologice exced până târziu aproape orice formă de reprezentare a tandreții materne, oricât de gratuită în aparențele ei. De exemplu, chiar o scenă de tipul *„Bambino giocoso"* în care Fecioara prinde în joacă un picioruș al Pruncului avea pentru teologi semnificații dogmatice: capul reprezenta natura divină a Domnului, iar picioarele pe cea umană, scena atrăgând atenția în acest caz asupra celei din urmă. Orice fel de gesturi sau mimică prin care Pruncul părea că se sperie de necunoscuți, căutând retractil sânul mamei, erau interpretate ca aluzii premonitoare la Patimi, iar o secvență extrem de rară, în care Pruncul este înfățișat refuzând sânul, era explicată (pentru a evita acuza de blasfemie) ca o reprezentare a unei apocrife ce menționează că Pruncul s-a autoînțărcat la vârsta de nouă luni. În plus, esențială fiind pentru devoțiunea populară, scena Fecioarei alăptând a fost codificată permanent astfel încât, oricât de realist redat, sânul expus să nu suscite în privitorii epocii sugestia nudității sau a senzualității.

Explicațiile autorului antrenează o bună bibliografie de istoria artei, iar selecția scenelor redate este deosebit de atentă și deloc convențională. Este și acesta un semn că, prin îndepărtarea de cele mai cunoscute reprezentări, Raffaele Domenici a vizat un interes pur uman, ancorat în straturile profunde ale emoției populare, iar nu de pe culmile rafinamentului artistic.

Ferestre pentru privirea înăuntru

Fereastra îi servea lui Leon Battista Alberti ca metaforă a unui decupaj geometric necesar unei proiecții corecte a perspectivei. Dar dacă, în 1435, pictura europeană aspira, printr-o asemenea metaforă, la statutul de cvasi-știință, într-o abordare antropologică o fereastră poate să te surprindă prin deschiderea altor ochi decât cei fizici: „țintind dincolo de vizibil", cum comentează Lucia Terzea-Ofrim fotografiile cu ferestre ale lui Miya Kosei, fotograful japonez ne propune o formă de emoție care, într-un anume sens, educă ochiul european lacom de informație vizuală în spiritul japonez, de o frumoasă gratuitate, al percepției sintetice și intuitive, mod prin care arta niponă îi cucerea de exemplu, în secolul al XIX-lea, pe impresioniștii francezi cu un mod artistic proaspăt, insolit, o soluție salvatoare – simțeau ei – la problemele tot mai complicate ale artei europene.

Antropolog și filolog, Lucia Terzea-Ofrim s-a ocupat de antropologia emoției și într-una din cărțile sale de autor, iar în acest proiect editorial recent, ea a selectat, dintr-o colecție de fotografii realizate de-a lungul a două decenii de scriitorul și fotograful Miya Kosei, 108 imagini cu ferestre, adunate din peregrinările autorului prin nouă țări. Numărul ales, aflăm, trimite la existența ipotetică a 108 emoții, iar fotografiile editate și comentate nu sunt, în consecință, nici exhibitive, nici informative, nu presupun regii, scenarii sau cosmetizări inutile, nu caută (fotograful, ca și autoarea selecției) subiectul „mare". Perceperea adecvată a unor asemenea cadre ar fi poate trunchiată fără o înțelegere a sensibilității și a emoției în cadrele culturii nipone, una care respinge ierarhia artelor și împărțirea subiectelor în majore și minore și care, în general, nu este analitică, precum cea europeană, ci deprinsă cultural cu o percepție instantanee și completă a realității. Iar dacă asemenea informații mi-au fost accesibile grație unei dragi prietene, istoric de artă cu studii avansate de limbă și cultură japoneză, am înțeles prin proiectul editorial al Luciei Ofrim în ce măsură antropologia, într-un mod mult mai apropiat, are talentul de a dizolva orice fel de granițe culturale și, fără apel la istorie sau la informația erudită, de a deschide sufletul către acele constante universale ale emoției care se pot dispensa ușor de știința de carte. Albumul pe care antropologul român l-a construit cu cea mai mare atenție la detalii pare oarecum paradoxal de elegant în raport cu simplitatea multor imagini cuprinse. Dar dacă ne gândim că el „pune în ramă", de fapt, cu multă grijă emoția însăși, atunci ferestrele nu mai sunt decât pretextul ei, iar eleganța cărții justifică intenția. Mijloc al privirii sau subiect în sine, fereastra poate fi punte de trecere spre comunicare, locuire sau cunoaștere, poate fi cochetă, discretă sau tristă, se poate transforma chiar în experiment reflexiv, în meditație asupra caracterului înșelător, uneori chiar iluzoriu, al imaginii fixe. În puține situații (vezi, de exemplu, un geamgiu tradițional cărându-și în spate geamurile) fotografiile editate poartă mărci istorice sau însemne „identitare" clare, ceea ce, ca efect artistic multiplicat și telescopat în grupaje plasate sub semnul câte unei metafore, transformă imaginile selectate și într-o formă de artă contemporană.

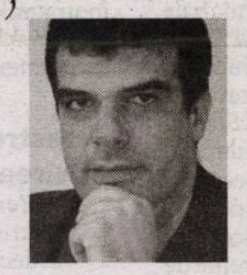
Autorul lor, polivalent prin studiile sale artistice și socio-umaniste, s-a definit de altfel, de-a lungul unei vieți bogate, și ca un jurnalist-călător sensibil la frumusețile României, pregătit așadar să ne ofere – după o serie de publicații de cea mai diferită factură (literare, documentare, fotografice) – un inventar de clipe și esențe credibile.

●● Simona Drăgan

Raffaele Domenici, **Madre e Madonna. Tra arte e sentimento**, Accademia Lucchese di Scienze, Lettere e Arti, Lucca, 2018, 148 pag.

Miya Kosei, Lucia Terzea-Ofrim, **Ferestre cu povești: fereastra ca instrument antropologic / Window Stories. The Window as an Anthropological Tool**, Monitorul Oficial R.A., București, 2019, 146 pag.

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



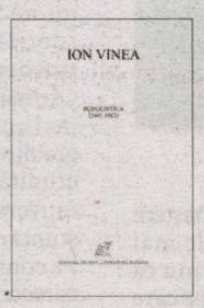
vinea sub dictatura militară

Printr-un admirabil efort, Elena Zaharia-Filipaş şi Magdalena Răduţă continuă ediţia critică Ion Vinea – *Opere*, aducând-o la volumul al XI-lea.

Tomul, cel mai masiv de până acum, este cel de-al optulea conţinând publicistica scriitorului, acoperă perioada 1941-1942 şi e, de departe, cel mai problematic. Cenzura exista încă de la instalarea dictaturii regale, în 1938, însă în 1941 Vinea a fost – asemeni altor gazetari – mobilizat pe loc, la cotidianul „Evenimentul zilei" (parte a trustului lui Pamfil Şeicaru), în cazul refuzului alternativa fiind, se ştie, trimiterea pe front. Poetul devine, deci, captivul unei situaţii din care nu avea cum să iasă câştigător, astfel că, după cum spun editoarele, „Nu tot ce semnează Vinea în această perioadă exprimă, poate, convingerile sale reale şi profunde." Persecuţiile pe care le-a suferit în perioada comunistă s-au servit, de altminteri, de acest pretext, al participării sale la „presa antisovietică", ignorând detaliile esenţiale, al mobilizării şi al cenzurii militare.

Tocmai de aceea, spun eu, acest volum al XI-lea are importanţa sa în înţelegerea destinului postbelic al lui Ion Vinea. Ca şi în evoluţia ideilor sale sociale şi politice, care suferiseră, cum am văzut în volumele anterioare, o deplasare dinspre socialismul de dinainte de 1918 către un umanism liberal cu nu puţine note naţionale, înainte de declanşarea celui de-Al Doilea Război Mondial. Chiar redactate sub cenzura antonesciană – al cărei mod de funcţionare l-au descris scriitori ca Marin Preda, Miron Radu Paraschivescu sau Al. Cerna-Rădulescu –, unele dintre articolele poetului ne dezvăluie ceva despre mutaţiile conştiinţei sale, sub imperiul războiului.

Dar mai întâi au fost catastrofele care au lovit România la finele anului 1940 şi începutul celui următor, responsabile de hiatusul de aproape un an (până în aprilie 1941) din publicistica lui Vinea. Instalarea, în 6 septembrie, a dictaturii legionare şi suprimarea a numeroase publicaţii l-au lăsat în afara presei, martor mut la o serie de evenimente foarte grave. Este vorba de brutalităţile legionarilor la adresa adversarilor politici, de confiscările de proprietăţi şi de considerabila înrăutăţire a situaţiei concetăţenilor noştri evrei, de asasinarea unor reprezentanţi ai fostului regim democratic (între care Nicolae Iorga şi Virgil Madgearu), spre a culmina cu pogromurile antievreieşti din întreaga ţară şi rebeliunea legionară din 21-24 ianuarie 1941. Regimul în care Ion Vinea revine în gazetărie este cu totul altul decât cel în care o părăsise. În aprilie 1941, România devenise o dictatură militară, cu un guvern alcătuit aproape exclusiv din ofiţeri şi cu interdicţia oricărei activităţi politice. Evreii fuseseră scoşi din viaţa publică şi din orice profesie liberală, iar proprietăţile lor fuseseră confiscate. Ţara, înjumătăţită de cedarea Cadrilaterului, a Ardealului de Nord, a Basarabiei, Bucovinei de Nord şi a Ţinutului Herţa, se pregătea, de fapt, de război: după cum atestă documentele istorice, Antonescu fusese informat de Hitler încă de la începutul anului 1941 că urmează să atace Uniunea Sovietică.



Ion Vinea, **Opere. XI. Publicistica (1941-1942)**, ediţie critică, note şi comentarii de Elena Zaharia-Filipaş şi Magdalena Răduţă, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2019, 885 pag.

Contextul în care se desfăşoară activitatea publicistică a lui Ion Vinea este, prin urmare, unul dificil. Cu observaţia că, totuşi – fără a face apologia unei dictaturi militare condamnate de istorie –, regimul Antonescu a fost, sub raportul libertăţii de exprimare, mai liberal decât regimul comunist care i-a urmat. Cenzura militară veghea, desigur, dar nu orice subiect era pasibil de intervenţii din exterior şi nu orice cuvânt era suspectat a ascunde înţelesuri subversive. Gazetarii cu un anume prestigiu şi experienţă, ca Ion Vinea, găseau adesea căile de a-şi comunica opiniile şi, mai ales, de a scrie şi despre altceva decât despre război. În mod cert, poetul nu a făcut parte din corul „lăudătorilor" regimului antonescian, iar textele sale nu conţin sintagme infamante, ca *războiul sfânt* sau *hidra iudeo-bolşevică*, de care presa noastră dintre 1941-1944 abundă, din păcate. Vinea a încercat şi, în mare măsură, a reuşit să rămână decent, într-o situaţie imposibilă.

Ca şi patronul trustului de presă la care lucra, celebrul Pamfil Şeicaru, Ion Vinea a beneficiat de o vizibilă libertate de opinie în comentarea situaţiei internaţionale: o ocupaţie preferată a poetului încă din zilele imediat următoare încheierii Primului Război Mondial. Aş da ca exemplu un subtil comentariu, intitulat *Condiţiunile domnului Litvinov*, publicat în 16 decembrie 1941, din care transpare situaţia fără ieşire în care este pus românul care vede cum războiul împinge democraţia americană la o alianţă contra firii cu un regim dictatorial de tip comunist, la fel de agresiv la adresa Europei ca şi cel nazist.

În comentariile pe care le-am consacrat volumelor anterioare de publicistică, am semnalat că atitudinea lui Vinea s-a schimbat, treptat, în anii 1930-1940, pe măsură ce convingerile sale democratice au fost contrazise atât de ascensiunea totalitarismelor (fascist, nazist, comunist), cât şi de aparenta derivă a democraţiilor occidentale. America a fost, până la atacul japonez asupra Pearl Harbour, prizoniera propriului izolaţionism, iar Anglia părea incapabilă să oprească de una singură maşina de război nazistă. În plus, evenimentele din 1940 – adică prăbuşirea României Mari – au zguduit şi mai tare încrederea lui Vinea că o alianţă a naţiunilor pacifiste se poate opune revizionismului. În special ultimatumul sovietic din 26 iunie 1940 a şters orice urmă de simpatie a fostului socialist pentru vecinul de la Răsărit, despre a cărui „revoluţie" comunistă scrisese, cândva, cu entuziasm. Înclin să cred – după cum sugerează şi editoarele, de altfel – că Ion Vinea privea alianţa cu Germania (al cărei regim îl detesta) ca pe un rău necesar, iar războiul României împotriva Uniunii Sovietice, drept inevitabil. Rămân, desigur, dilemele morale provocate de susţinerea unei alianţe care a provocat Holocaustul, iar în Uniunea Sovietică a purtat un război de exterminare a populaţiei civile nedemn de o ţară europeană, cum se pretindea Germania. Dincolo de ele, se poate observa, din frecvenţa articolelor care privesc Basarabia, cum agresiunea sovietică la adresa ţării noastre a şters orice urmă de simpatie pentru stânga. Nu cred, de pildă, că articole cum ar fi *Războiul instinctului naţional* (din 2 iulie 1941), *Noaptea naţiunii ruse* (din 17 iulie 1941), *„Limba moldovenească"* (din 17 octombrie 1941) sau *În lupanarul moscovit* (din 29 noiembrie 1941) ar fi o expresie a comenzilor propagandei antonesciene. Dimpotrivă, ele exprimă decepţia pe care comportamentul Uniunii Sovietice faţă de ţara noastră l-a provocat gazetarului care, în anii 1920-1930, avusese curajul să îndemne la o politică de colaborare cu statul vecin.

Începând din 1942, barometrul războiului se schimbă, însă, pentru Germania lui Hitler şi, implicit, pentru România „conducătorului naţiunii" (cum îl numise Vinea, într-un alt articol, pe mareşalul Antonescu). Poetul se îndepărtează de subiectele belicoase şi chiar de analizele de politică externă, semn că braţul cenzurii se făcea simţit tot mai ferm în aceste zone. Revin, prin urmare, în scrisul său, temele culturale şi sociale şi, în general, viaţa de zi cu zi a unei naţiuni căreia „eroismul" de comandă nu reuşea să-i vindece bolile de care suferea: sărăcia, inegalităţile sociale flagrante, înapoierea economică şi socială. Cei care se vor grăbi să-l acuze pe Ion Vinea de evazionism să facă bine să citească aceste articole, mostre preţioase de normalitate într-o lume românească intrată în derivă (aş trimite la articole ca *Naţiune şi literatură*, din 16 mai 1942, cu frumoasa evocare a lui Ion C. Brătianu, sau *Despre gazetărie şi gazetari*, din 25 octombrie 1942, admirabil prin curajul de a-şi mărturisi propria criză morală). Este important, în tot cazul, că Vinea nu a abdicat de la convingerile sale umaniste şi a făcut diferenţa între interesul naţional al recuperării provinciilor pierdute şi Holocaustul pe care evreii români l-au trăit sub regimul Antonescu. Articolele sale nu au susţinut politica oficială în ceea ce priveşte aşa-zisa „problemă evreiască".

La fel ca volumele precedente, şi acesta este excelent editat de Elena Zaharia-Filipaş şi Magdalena Răduţă. Competenţa şi devotamentul lor pentru opera lui Ion Vinea îi asigură scriitorului o posteritate binemeritată. ●

• cartea de istorie recentă

fenomenul culturii de masă în „Epoca de Aur"

Cristina Anisescu, Daniela Apostol, Florin Dumitrescu, Călin Hentea, Cosmin Nasui, Oana Nasui, Cristian Vasile, **Cultura de masă în „Epoca de Aur": Cîntarea României & Cenaclul Flacăra,** Postmodernism Museum, 2019, 367 pag.

Psihologi, regizori, istorici, plasticieni și specialiști în propagandă și-au adus contribuțiile în cadrul acestui volum în domeniul cercetării fenomenului culturii de masă din mai multe perspective și cu mai multe unghiuri de abordare. Rolul acestei interdisciplinarități este tocmai analiza mult mai complexă a contextului în care au survenit aceste manifestări ale culturii de masă în perioada 1965-1989 – una marcată de național-comunism și de cultul exacerbat al personalității lui Nicolae Ceaușescu. Societatea comunistă a ceea ce s-a numit generic a „Epocii de Aur" nu s-a dezvoltat fără amestecul ideologiei și al cultului personalității conducătorului. În plus, cultura în această perioadă a fost înțeleasă drept un vector asociat educației socialiste, întrucât *„cultura socialistă a însemnat atât mecanismele de propagare, crearea infrastructurii sistemului de difuzare și recepționare a culturii, cât și conținutul corelat cu programele politicilor oficiale. Programele culturale au fost realizate la inițiativa, cu participarea și cu concursul artiștilor. Pe toate canalele, artiștii, membrii sau ne-membrii PCR au răspuns comenzilor socialiste."* Sistemul comunist – prin intermediul propagandei – a lucrat cu emoțiile oamenilor, rescriind istoria, redefinind cultura, asociind și schimbând sensul mai multor concepte și principii, or, meritul acestui proiect este tocmai neeludarea constantei psihologice (și nu numai!) a celor care au contribuit la amploarea fenomenului.

În cuprinsul paginilor sunt urmărite paralelisme între tipurile de manifestări culturale create prin intermediul festivalurilor și publicațiilor specifice precum *Revista Cîntarea României*, *Revista Flacăra*, albume muzicale și expoziții. Volumul presupune, totodată, și o viziune dinamică incluzând lucrări de artă, cataloage ale vremii, cercetări sociologice, documente și fotografii din publicații istorice, arhive publice și colecții private.

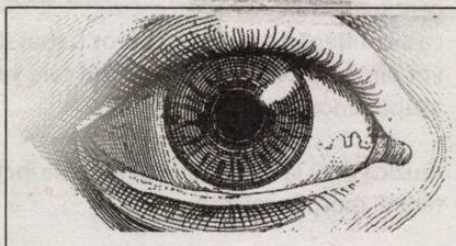
Structurat pe mai multe paliere din punct de vedere al genului și domeniului de interes, volumul debutează cu o cronologie a culturii de masă, urmând ca, ulterior, contributorii să dezvolte anumite segmente ale impactului culturii de masă: *Construirea de politici publice culturale în epoca Ceaușescu* (text semnat de Oana Nasui), *Maeștrii și poporul în lada de gunoi a istoriei* (Cosmin Nasui), *Festivalul național „Cîntarea României" și Cenaclul „Flacăra". Câteva considerații despre cultura de masă în România secolului XX* (Cristian Vasile), *Underground spirit. Supravegherea tinerilor pasionați de muzica „imperialistă"* (Cristina Anisescu), *Avatarurile artiștilor amatori, 1976-1989* (Călin Hentea), *Trasarea coordonatelor majore în filmul documentar în perioada 1944-1989* (Daniela Apostol), *„Unde-s pistoalele?..." Escapism și negociere în folk-rockul haiducesc dinainte de 1989* (Florin Dumitrescu).

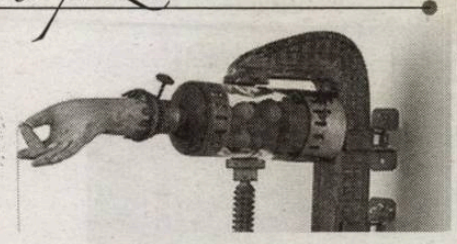
„Atât artiștii profesioniști, dar și cei amatori au făcut politică prin arta lor și au contribuit la susținerea comunismului ceaușist," iar patriotismul – un termen rechemat să le invoce pe alte două la fel de des enunțate în contextul propagandistic (partidul, Ceaușescu) – este livrat către societate în infuzii constante și omniprezente. În genere, comunismul privea activitatea cultural-educativă drept un fenomen social de masă specific, ce democratizează, eliberează cultura confiscată cândva de aristocrație, pentru a o face accesibilă clasei muncitoare și, în același timp, un vehicul veritabil al educației socialiste. Această perspectivă a accesibilității culturii (o cultură opusă celei specifice elitelor, *y compris*), apare în acest fel ca fiind o mare realizare a istoriei, o reușită datorată socialismului, menită a contribui la creația așa-numitului *„om nou."*

Se pare că perioada comunistă rămâne în continuare o sursă de analiză pentru specialiștii domeniului, care, iată, prin intermediul acestui volum, supun atenției, dintr-o perspectivă inedită, un fenomen cu care deși publicul era familiarizat, nu fusese încă disecat în complexitatea nuanțelor sale. Interdisciplinaritatea în analiză, capacitatea de sinteză și de selecție a autorilor fac ca acest volum să reprezinte un instrument binevenit în studiul culturii de masă din perioada comunismului românesc și un material de lectură interesant pentru cei ce vor să parcurgă un fenomen – cultural, social, mentalitar – dincolo de clișeele epocii. Cartea pe care acești cercetători o propun – în virtutea cercetării cronologice și comparativiste – se plasează într-o zonă a discuției academice documentate și pertinente, și, mai ales, adecvate unui moment în care România se detașează de comunism de 30 de ani.

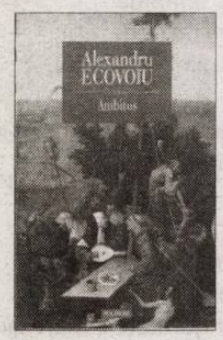
●● **Simona Preda**

• cartea de proză





isusa *cristina*



Alexandru Ecovoiu, **Ambitus**, Iași, Editura Polirom, 2018, 248 pag.

Alexandru Ecovoiu mărturisea undeva că, deși respectă credința religioasă, nu-i împărtășește dogmele și că, din moment ce nu crede în aproape nimic, cu atât mai puțin ar putea să creadă în biserică. Nedus de multe ori la biserică, el se arată a fi mefient față de orice doctrină religioasă. Din aceste motive, mesajul major transmis prin intermediul romanelor sale nu constă neapărat în dorința de a desacraliza litera cărților sfinte, ci în intenția de a propune o regândire a dogmelor religioase plecându-se de la inadvertențele și contradicțiile aflate chiar în litera textelor biblice. Știm că după apariția romanului *Sigma* i s-au adus autorului multe imputări din partea Bisericii Ortodoxe Române, dar am auzit și că un alt roman, *Saludos*, a devenit material didactic pentru studiu seminarial la Universitatea din Leipzig.

În primul dintre romane, personajul Mentorul crește doi Iisuși pentru a dovedi neputința Învierii, precum și existența unui frate geamăn al său, iar în al doilea se avansează ipoteza existenței unui Dumnezeu care să fie mulatru sau de culoare. Miza romanului *Sigma* o reprezintă citatul din Biblie „Eu, Eu sunt Domnul și în afară de mine nu este niciun Mântuitor" (Isaia 43, 11). Iar aceasta, într-o vreme în care Biblia nu mai este considerată, de protagonistul romanului, a fi de inspirație divină, ci doar o scriere laică dictată de mintea omenească. Având drept „literă de evanghelie" acest citat, Mentorul se opune, prin ceea ce gândește și face, divizării lui Dumnezeu în entitățile Sfintei Treimi. Prin urmare, pentru el, dar și pentru alte personaje ale acestor romane, Dumnezeu este Unul, singurul de origine pur divină, indiferent prin ce prismă religioasă ar fi privit. Aceasta, în timp ce Iisus și apostolii săi sunt predispuși și expuși păcătuirii prin datul lor omenesc. Nesupus greșelii, grație originii sale pur divine, Dumnezeu ar fi unul singur, neîntinat de păcate și unicul apt pentru a judeca drept.

În acest (sfânt?) spirit este conceput și scris ultimul roman apărut, *Ambitus*, unde Isusa Cristina ajunge să fie considerată presupusa soră sau viitoarea mireasă a Mântuitorului. Așteptarea și apariția ei sunt motivate de haosul care predomină încă din prima scenă a romanului, de esență apocaliptică, atunci când se produce o puternică explozie la schitul Vergo. În acele ceasuri rele, ale spargerii tuturor vitraliilor din cauza deflagrației, călugărița Irma dă peste un copil de trei ani lipsit de ombilic și nu exclude ipoteza ca această ființă însemnată să fie o reprezentare sau un mesager al diavolului. Copilul este abandonat, dar va fi luat și dus de către un bătrân la Internat, unde i se pune numele de Tiber. Începând de atunci, timpul s-a oprit în loc pentru comunitatea din Vergo, care va primi darul nemuririi.

Faptul că au fost deja înzestrați cu darul vieții veșnice îi motivează pe vergoni în a nu se mai duce la biserică și ajung chiar să-l considere pe Iisus de esență inferioară, din moment ce El a expiat pe cruce și nu ar mai fi înviat. Degradarea morală și decadența lor reliefează tendința ființei umane de a pierde simțul realității în momentul când obține puteri nelimitate. Așa se explică faptul că tinerețea cu bătrânețe, dar și viața fără de moarte, nu au drept efect benefic punerea bazelor pentru o viețuire armonioasă. Dimpotrivă, un *modus vivendi* hedonistic, otios (specific, mai ales, epocilor crepusculare) pune stăpânire pe urbe. Trăirea clipei – care clipă, dacă e să ne raportăm la veșnicia avută în față? – îi determină să comită fărădelegi, urbea devenind un loc al păcatelor specifice unui tărâm diavolesc.

Măicuța Irma și copilul nimănui Tiber sunt ființele umane care aduc în Vergo blestemul nemuririi și al infertilității, dar tot ele rup acest blestem prin împreunare sexuală, atunci când, peste nu mulți ani, Irma îl pipăie pe adolescentul Tiber pentru a-i (re)găsi ombilicul și dă peste bărbăția sa. Astfel va fi zămislită Isusa Cristina, așezarea strict delimitată Vergo fiind aleasă (nu se știe din partea cui) ca loc de naștere pentru viitorul Mesia. Prin calitățile sale vocale, de *ambitus*, Tiber (nume de rezonanță, care face referire la minunile lui Iisus de pe malurile Lacului Tiberiada) dă glas crizei religioase din lumea contemporană, care desacralizează credința și atributele divine ale lui Cristos. Trebuie să avem urechea fină, pentru a auzi muzica sferelor și vocea Divinității, cu care nu mai suntem racordați pe aceeași lungime de undă – ar fi avertismentul lansat de romancier.

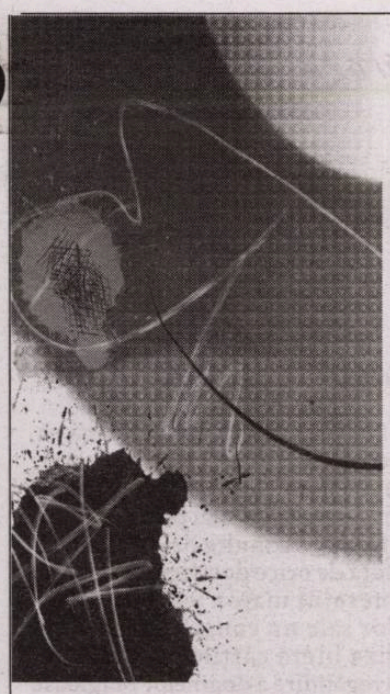
Alexandru Ecovoiu mizează în scrierea romanului *Ambitus* pe un același impact spiritual și mentalitar asupra cititorilor. Există și în această carte aceleași provocări la nivel ideatic împotriva dogmei religioase prin crearea de personaje ce au o atitudine în răspăr față de învățătura creștină. Nici temele nu sunt schimbate față de scrierile anterioare: dorința de Putere, (dez)ordinea, războiul, dogma religioasă, timpul, nebunia, lumea pe dos. Tehnica și perspectivele narative nu diferă de la un roman la altul într-atât de mult încât să nu se poată recunoaște un anumit stil. Dar preponderența discursivității, lipsa dialogului, amestecul de idei și de descrieri atenuează valențele sugestive știute ale lui Alexandru Ecovoiu. În *Ambitus*, roman-parabolic cu un același subtext autoreflexiv plin de inserții filosofice, luciditatea și eficiența ironică nu mi se par că se ridică întotdeauna la nivelul acelora cu care eram obișnuiți din romanele anterioare, mai ales din *Saludos*. Sau poate că m-am obișnuit eu cu felul de a scrie al lui Alexandru Ecovoiu. De exemplu, în scena foarte bine pregătită și de efect, când toată comunitatea aștepta pe noul Mesia, aș fi putut paria că Irma (anagramă pentru aceea care va fi la baza cultului marian) va naște o fată.

●● **Vasile Spiridon**

poezie

pop

ioan es.



lumina s-a-mplântat în sol până la douăzeci de
centimetri adâncime.
ca s-o îndepărteze de acolo, vor trebui să aducă plugurile.
vor nimeri și peste mușuroiul din care veghez
asupra unor lucruri mai adânci.

muzica dată la maximum, geamurile închise,
țăranii morți în microbuz.

niște brazde fulgerate se vor întoarce atunci afară
bărboase și pline de brumă,
ca pentru a recrea seminția
unor barbari ce ară pe dedesubt,
sumbri și cu ochii plini de lacrimi.

muzica dată la maximum, geamurile închise,
țăranii morți în microbuz.

stăm acolo, la green hours,
cu niște ceasuri primitive în față,
măsurând a cui singurătate e mai mare.

pe la patru după-amiaza, pleacă domnu' suciu,
marele alfa al mesei, cu motanul sub braț,
dezamăgit că nici de data asta n-a găsit
vreo explicație la marea întrebare.

spre cinci, se pregătește adilă,
vinul nu-i mai place, gura nu-i mai tace.
nu se ridică tocmai ușor, dar când reușește,
se vede de la o poștă: la el
sângele apă nu se face.

iar pe la șase pleacă groșan,
marinar de uscat, care se-ndepărtează
împletind sub tălpi patru cărări în una,
ca orice brav om din est.

cu ceasul întins pe opt octave,
tiberian frânează la șapte:
realitatea lui începe după asfințit,

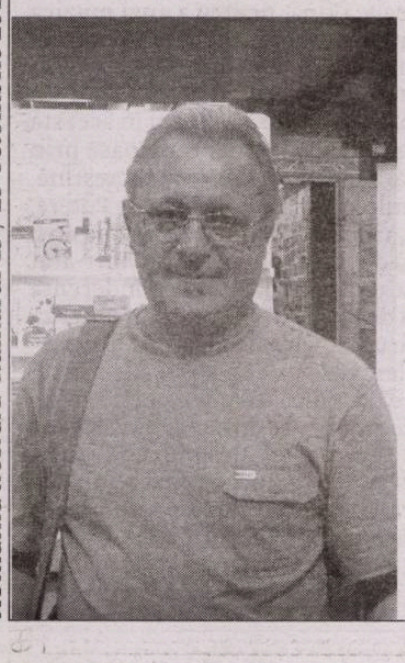
la fel ca a mea, care puțin după aceea
sar în picioare și-alerg soldățește,
căci trebuie să ajung la intermacedonia,
să nu se închidă-n lipsa mea –

și sunt aproape fericit că ziua următoare
vom fi iar împreună, și tot așa luni și ani la rând,
de parcă aici, la green hours,
singurătatea s-ar preface-n nemurire
pentru măcar încă zece ani.

tăurașule, la optsprezece-douăzeci de ani,
e grozav să-i spui: aș vrea să fiu rujul tău de buze
sau ceva de felul acesta,
însă după treizeci parcă ți-ar fi mai greu,
iar după cincizeci n-ai mai vrea să fii
nici măcar crema ei de pantofi.

mai târziu, promisiunea de la douăzeci va deveni o povară.
te vei împotmoli în fiecare rid al ei.
lasă că nici tu n-o s-o mai faci să te-adore,
cu farurile și eleroanele tale slăbite
și cu țeava de eșapament pe ducă –

dar, firește, asta-i o altă poveste.



am trecut ani de zile ferindu-mă de acești pensionari
și jurând că nu voi sta niciodată pe băncile
pe care stau ei zi de zi

și n-am stat până-ntr-o seară
când și amărât, și plin de osteneală,
m-am lăsat biruit.

cel care s-așază lângă mine acum
nu mai e vecinul de la doi, care a plecat, săracul,
ci unul cam de-o vârstă cu mine.

i-aș zice: se vede treaba că nici ușorul nu mai e atât de
ușor ca ieri

și nici greul atât de greu ca mâine,
dar el se uită-n altă parte,
poate spre propriul trecut,
poate spre propria moarte.

cu fiecare pahar, casa se îndepărtează.
bine însă că aici, la cort, e deschis tot timpul.
la cort, cu fiecare pahar, sticla luminează mai tare,
ca o supernovă, chit că nu mai are în ea
decât cincizeci de grame de combustibil.

cu puțin noroc, însă, am putea supraviețui și acestei
explozii

și mutându-ne în alt local,
ar fi ca și cum am muta viața-n alt sistem solar,
cu o altă sticlă, plină, pe masă,
ca un soare nou la întruparea noii sale galaxii.

și la fel ca pentru orice cosmonaut care știe
că nu mai e drum de întoarcere,
și pentru noi, cu fiece pahar,
casa ni se tot îndepărtează.

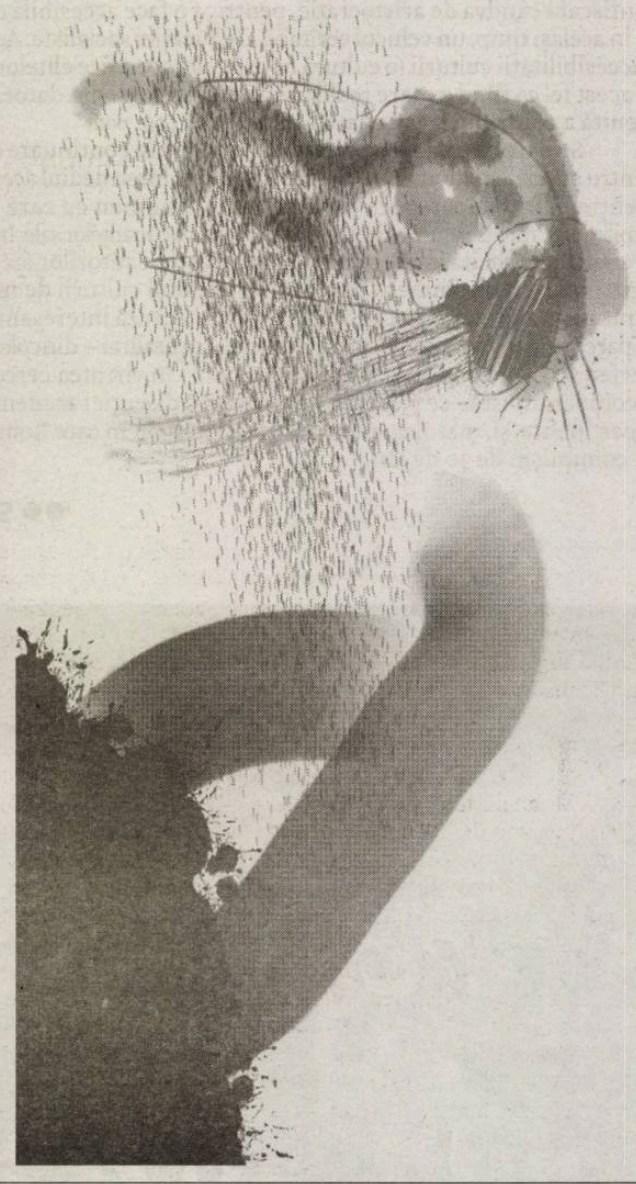
iar de acum, deși se pot face multe,
chiar nu se mai poate face nimic.

„cât mai avem?" „optzeci și două de minute."
„aproape cât un meci de fotbal. dacă
nu ne-ar grăbi atât de tare secundarele,
minutele ar însemna aproape o eternitate."

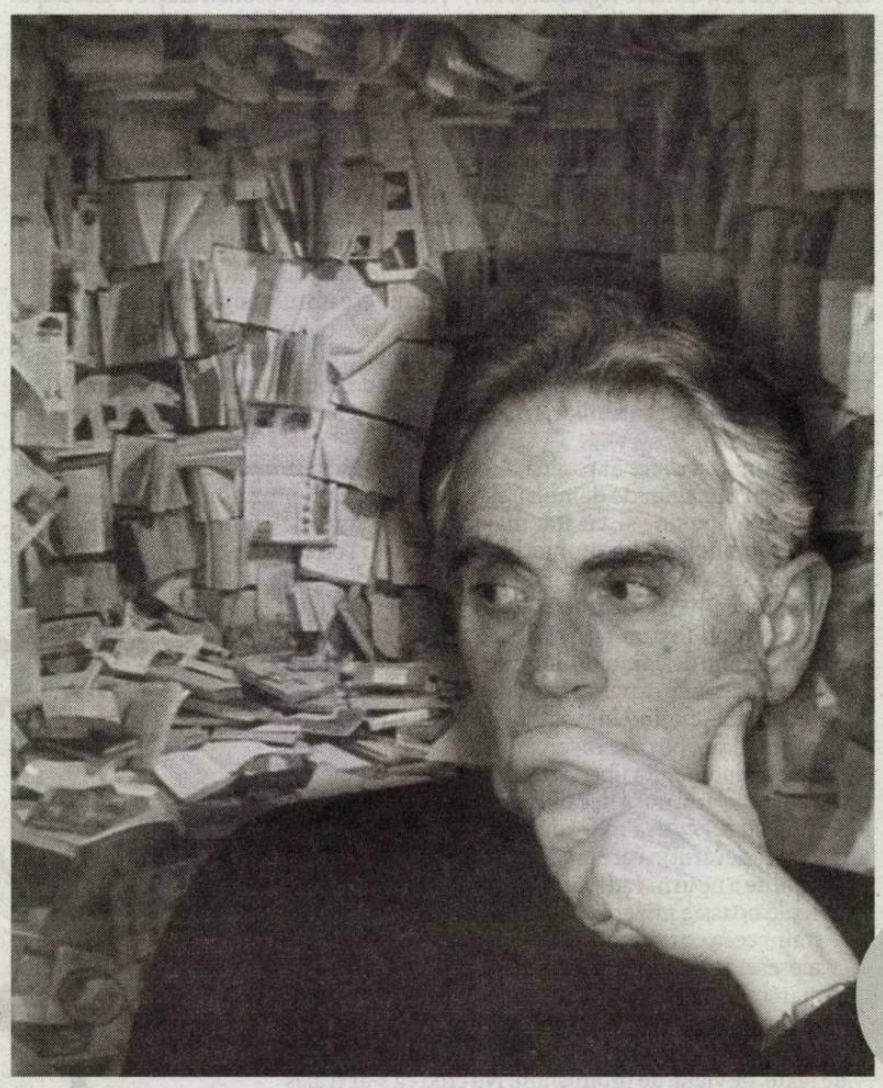
„deh, nici ceasurile nu mai sunt ce-au fost pe vremuri."
„păi ne mai trebuiau oare secunde?"
„și se spune că acum nici secundele nu mai sunt de ajuns.
au mărunțit secundele în milisecunde."
„adică e mai mult, sau mai puțin?"
„în milisecunde, e mult mai mult."

„și dacă spargem secundele în milionimi,
câștigăm câteva miliardimi de secundă?"
„da, da, numai că mai sunt doar patruzeci de minute,
deși, da, mai rămân totuși câteva miliardimi de secundă."

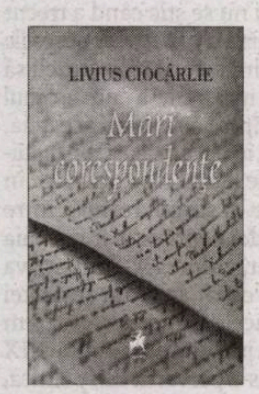
„of, nu-i chiar rău, nu-i chiar rău,
mă pot întinde să dorm puțin –
sper să nu ajungi să mă trezești." ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



scriitori în scrisori



Livius Ciocârlie, **Mari corespondențe,** ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Tracus Arte, București, 2019, 344 pag.

Față de prima ediție din *Mari corespondențe*, cea din 1981, aceasta de față, „revăzută și adăugită", include două eseuri noi, unul despre Tudor Vianu, altul despre Mircea Zaciu, pe care Livius Ciocârlie îi citește tot prin prisma unor scrisori. Textele acestea inserate la finalul volumului sunt remarcabile, dar au mai degrabă profilul unor evocări, ele recompunând figurile celor doi cărturari din epistolarul (de tinerețe, în cazul lui Vianu, de bătrânețe, în cel al lui Zaciu) recitit dintr-o perspectivă respectuos-pioasă. Prezența lor în carte nu se justifică, mai întâi fiindcă îi strică echilibrul compozițional (în prima ediție, capitolele erau simetrice, șase dedicate unor *scriitori francezi*, alte șase unor *critici români*), iar apoi fiindcă îi deplasează într-o direcție destul de convențională ideea directoare a primei ediții, care era una originală și curajoasă. Ciocârlie o exprimă în preambulul cărții, urmărindu-i apoi ilustrările în tipuri foarte diferite de corespondență. Cu această varietate și cu un polimorfism el însuși artistic, corespondența „presupune strategia adresării, adică o regie, un joc de accente, nuanțe, subînțelesuri, treceri sub tăcere, întreg dichisul literar". Dar, adaugă imediat analistul, „pentru ca scrisoarea să fie cu adevărat literară ea trebuie să nimerească în alte mâini decât cele căutate, trebuie – ca și romanele – să întâlnească – dar și să stârnească – un dezinteres pasionat" (p. 18).

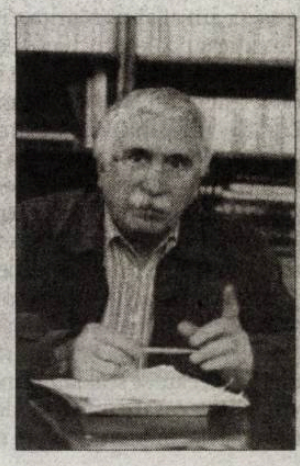
Aș adăuga aici încadrarea în literatură a expeditorului: cu cât mai mare este un scriitor, cu atât orice epistolă pe care o semnează stârnește interesul, chiar dacă ea este perfect anodină sau ia forma uzuală a comunicării regăsită la orișicine. „Simplul" fapt că un mare scriitor pune literele pe hârtia unei scrisori va reține atenția viitoare a cercetătorului, indiferent de platitudinea contribuției epistolare. La celălalt capăt al investirii corespondenței cu semnificație se află miza literară pusă explicit ori implicit în comunicare. Sunt autori, unii chiar cu majusculă, care fac din corespondența lor un reazem existențial construit cu mijloace literare. Dar, dincolo de această evidență, ideea lui Ciocârlie urmărită în *Mari corespondențe* este că marea creație „consumă" omul, sacrificat conștient de creator, și pe care îl putem regăsi în scrisorile sau în jurnalul acestuia. Când e vorba de adevărați „ocnași" ai scrisului, productivi ca Balzac sau artizani ca Flaubert, scrisorile devin o poartă către intimitatea romancierului, deschisă de el intermitent, în scurtele pauze pe care și le îngăduie în cele 18 ore de scris pe zi. Iată-l pe neobositul Balzac, cu câte un „inventar" ce te lasă *bouche bée*: „muncește până la optsprezece ore pe zi, iar când ajunge la capătul unui an face un inventar pantagruelic: 16 volume în 1841, *Le Père Goriot*, *Le Lys dans la Vallée*, *Les Mémoires d'une jeune mariée*, *César Birotteau* și încă «trei tranșe» din *Etudes de moeurs* în 1835". De aici eseistul nostru desprinde o concluzie logică: „E de înțeles în aceste condiții egoismul său robace, convingerea că a-i irosi timpul înseamnă a-l asasina". După care Ciocârlie își încheie minunat fișa de observație cantitativă a lui Balzac, făcând din el un personaj: „La moartea doamnei de Berny, femeie pe care a iubit-o profund căci i-a istovit setea neliniștită de dragoste maternă, îi aduce prinosul de durere cel mai grăitor: doarme, prăbușit, șaisprezece ore în șir" (p. 50). La Flaubert, în schimb, „sperie îndeosebi randamentul minim al timpului de muncă. Lui îi trebuie cinci zile pentru o pagină, două zile pentru un rând, câteva ore pentru un cuvânt. O dată caută patru fraze vreme de o lună, altă dată dă la iveală o scenă în trei luni de lucru neîntrerupt." Reversul condiției flaubertiene de impersonalitate și perfecțiune stilistică se vede tocmai în corespondența scriitorului: „ideile îmi lipsesc, degeaba îmi scobesc mintea, inima și simțurile, nu țâșnește nimic... Sunt consternat de plictiseală și umilit de neputință". (p. 85).

În scrisori, scriitorii francezi recitiți de Ciocârlie, ca și criticii români analizați, tot prin epistolarele lor, în a doua parte a cărții, își expun mai mult, direct sau indirect, eul biografic. E motivul pentru care autorul nu insistă asupra corespondenței de tip Goethe ori Schiller, tip rezumat la începutul unui capitol ca „un atelier" și „o tribună" pentru scriitor. Eseistul caută anume omul din scrisori, și îl caută pentru a observa relația de inevitabilă tensiune între eul biografic și cel creator. Cele două euri coexistă permanent, dar nu se pot manifesta simultan. Unul trebuie să-l sacrifice pe celălalt, și nu e o surpriză că nebunia creării unei Opere afectează, contaminează, sacrifică liniștea și bucuriile unei vieți. O „capodoperă de prost gust" ar fi, după Ciocârlie, un mesaj amoros trimis de Balzac marchizei de Castries, în care îi propune o scurtă întâlnire erotică între două capitole de *Comedie umană*. Cred, dimpotrivă, că mesajul este cât se poate de simpatic și de consonant cu febra balzaciană de a scrie. Și ar fi fost frumos ca marchiza să-i fi dat curs: „De ce oare n-ai veni dumneata, *la ceasul când mă trezesc din somn*, să te oprești pentru o oră din *zbor*, asemenea unei păsări, pe acest *divan*? Nimeni pe lume n-ar afla! În afară de noi doi. *Între unsprezece și unu*, ai putea să trăiești clipe de *poezie și mister*". (p. 43). Pe lângă încadrarea în literatură a expeditorului, despre care am vorbit, contează locul său într-o viitoare istorie a literaturii. Ceea ce sub pana altuia ar fi fost vulgar și meschin, la Balzac e frumos și nobil. El ar lua propriului scris două ore bune pentru o întâlnire amoroasă, alegând-o pe marchiză, nu Opera.

Dacă toate capitolele din partea întâi a cărții sunt inconturnabile prin finețea analitică și stilul eseistului, mai puțin realizate mi s-au părut cele consacrate criticilor români (cu excepția celui intitulat *În preajma lui Caragiale* și dedicat, de fapt, lui Gherea). Fraza e mai prețioasă și oarecum mai împiedicată, ca și cum paginile acestea ar fi fost scrise la o altă vârstă sau ar aparține unui alt proiect. Capitolul despre Lovinescu debutează trudnic: „Începând acest capitol cu gândul la cel următor, am oarecum sentimentul de a păși pe un câmp de bătălie cu o floare artificială în dinți. De ce artificială, va reieși din cele de mai jos. O floare, în orice caz, deoarece mă știu neînarmat și mă cred incapabil să intru în luptă împotriva unui scriitor, fie chiar și în numele altui scriitor." (p. 228). După alte fraze ca aceasta, afli și la ce se referă eseistul: la polemica Lovinescu-Călinescu și la disputele, din epoca următoare, între lovinescieni și călinescieni. Ciocârlie își ia tot felul de precauții care nu erau necesare, în loc de a exploata atributele de personaj ale unor critici comentați de el. Maiorescu, Lovinescu, Călinescu, Negoițescu sunt veritabile personaje, iar nu personalități „uscate"; și relectura corespondenței lor ar fi permis conturarea liniilor portretistice, a unor siluete vii care se pot vedea în paginile epistolare. E curios că autorului îi „ies" mai bine portretele lui Roger Martin du Gard și André Gide decât cele ale lui Maiorescu și Lovinescu. În paginile dedicate acestora din urmă, observațiile pătrunzătoare nu lipsesc, însă ele nu se adună într-o narațiune critică-eseistică de valoarea celor din prima parte a cărții.

Cu ceva din fervoarea criticii lui Raicu în contactul cu marea literatură, Ciocârlie pune totuși în analiza textelor epistolare ale scriitorilor francezi cuprinși în *Mari corespondențe* o altă intensitate. Spiritul critic este mereu prezent aici, constrângând lectura de identificare, menținând distanța. Dar autorul nu uită că este el însuși scriitor și dă unele finaluri de capitole într-o formă cu totul personală, literaturizată, dacă nu literară de-a dreptul. Nici un instrument nu este deci inutil pentru a reliefa liniile acestea care se tot intersectează: ale unei cariere și ale unei existențe, ale creației literare și ale corespondenței unui scriitor. ●

Premiul „Steaua Dunării"



În cadrul celei de-a 21 ediții a Festivalului Internațional de Literatură de la Galați, organizat în intervalul 14-18 octombrie 2019 de către Filiala Sud-Est a Uniunii Scriitorilor din România, juriul alcătuit din Varujan Vosganian (președinte), Gabriel Chifu, Corneliu Antoniu, Răzvan Voncu și Sorin Lavric a decernat Premiul „Steaua Dunării" criticului Gabriel Dimisianu pentru întreaga activitate literară. La festivitatea găzduită de Biblioteca „V. A. Urechia" din Galați, conducerea USR a fost reprezentată de prim-vicepreședintele Varujan Vosganian și de directorul de programe interne Sorin Lavric.

zece ani de la moartea lui Ioan Lăcustă

textul infinit și anonim al vieții

Ca alți prozatori ai noului val, Ioan Lăcustă datorează Cenaclului „Junimea", condus de Ov.S. Crohmălniceanu, acel mult-puțin care a transformat pe *cititorul* de proză (poezie, teatru, critică) din cenaclu în *scriitor*, autor al unui (unor) volum(e) în care se cuprind, aproape în chip obligatoriu, textele „prezentate" și discutate altădată, când autorul în cauză era unul dintre numeroșii aspiranți la gloria raftului de librărie și bibliotecă (particulară și publică).

Tot ce a scris Ioan Lăcustă reprezintă, cum spune subtitlul unei cărți, *povestiri din viața mea*; în proza din *Cu ochi blânzi* (1985), *Liniște* (1989), *Calendarul de nisip* (1990), *În șoaptă* (1998), *Fără Caragiale* (2001), *După vânzare* (2001) și *Luminare* (2007), în volumul de versuri *Cartea lumânării* (2001), ca și în cărțile de publicistică și istorie – *Zece alegeri interbelice: 1919-1937. Cine a câștigat?* (1998), *41 de luni care au schimbat România. 23 august 1944-30 decembrie 1947* (1999), *1948-1952. Republica Populară și România* (2005), *De la o Unire la alta. Memorie sau memorialiști. 1859-1918* (2005), *Timpul iluziilor. Memorialiști. 1919-1939* (2006), *Cenzura veghează* (2007) –, Ioan Lăcustă (re)construiește realul după ce îl va fi pulverizat, scriind, în fond, despre sine sau, altfel, numai în perspectiva sa, într-un raport mereu tensional între *text* și *eu*, pe care l-a introdus, în proza noastră contemporană, textualismul generației '80: pentru Ioan Lăcustă și colegii din Desantul anului 1983, omul nu este „reflectat" prin text, ci *transferat* pentru că, iată, în pagina albă începe viața autentică: „Știu că omul este o ființă de scris, și nu de trăit. Omul se trăiește în inșii anonimi, în gloata scurgându-se în neștire pe Bulevard, intrând în prăvălii, bând în crâșme, așteptând în stații venirea autobuzelor sau troleibuzelor. Omul este făcut să trăiască, nu să scrie. Arta nu are nimic de-a face cu omul acesta, cu frunza aceasta, una din noianul împrăștiat de furia vântului, dusă alandala, în plutire de viață. Arta îl preia doar și-l duce în lumea fără de contururi, fără de umbre, fără de seve și fără de magmă. Dintr-un nimic creatorul zămislește un alt nimic, care pare că este viață, care pare adevărat, care pare că liniștește și alină. Viața doar se trăiește. O știu abia acum, când îi văd capătul, când coborând pe acest Bulevard văd cât de puțin înseamnă mulții ani trecuți, cât de neînsemnat este zbuciumul lor, cu noianul iluziilor, patimilor, tristeților, dorințelor și chinurilor încercate. Mai nimic...".

Omul *se prelinge* în pagină, acolo i se textuează trupul, viața, devine „un fel de plumb al zețarului de demult", este modelat de un prozator care „nu se poate privi obiectiv" pe sine și, cu atât mai puțin, e în stare de „sinteza epică" pe care o invocau romancierii din promoțiile anterioare. Totul a început în Cenaclul „Junimea", condus în anii '80 de Ov.S. Crohmălniceanu. După douăzeci de ani, cu vorba lui Dumas, grupul textualiștilor de la cenaclul lui Ov.S. Crohmălniceanu devine unul dintre personajele romanului *Luminare*: „Învățasem să trăiesc într-o duplicitate a neputinței, cu prietenii mei fugind în refugiul iluzoriu al literaturii în care credeam, pe care încercam să o scriem, care ne dădea nemaipomenita libertate de a lua mereu și mereu de la capăt calvarul nu al fiecărei zile, ci al textelor pe care le scriam cu tot ce era mai adevărat în noi. Ne aducea împreună adevărul în care credeam. Învățam, împreună, curajul de a ne urma adevărul, de a duce, în numele lui, viețile noastre mizere, de păcăliți ai iluziilor, siliți să trăim ceea ce trăiam, cu servicii pe care nu noi ni le aleseserăm, cu mereu gândul că provizoratul se va sfârși și vom putea face într-adevăr ceea ce știam că aveam puterea să facem: să scriem. Nimănui nu-i păsa că ne pierdeam cei mai frumoși ani pe margini de texte, de viață, de promisiuni. Nu cred că s-ar fi ales mare lucru de noi dacă n-ar fi fost criticii care să ne sprijine. Dacă nu ar fi fost Profesorul care să ne adune și să ne țină mult timp împreună".

Ioan Lăcustă își numește unele cărți, mai ales ultimele, „romane", dar nici aici nu face decât să înainteze către sine, să-și spună viața, să vorbească în numele său, să-și exploreze propriul univers, într-o astfel de formulă: „Nu mă interesează construcții epice ample, le-a cam trecut timpul, ci doar pagini adevărate, fragede, îmbibate de viață care să poată da seamă de trecerea mea prin Lume (...) Timpul nostru este al prozei scurte, al fragmentului, al clipei și dramului, dacă socotim într-adevăr că vrem să creăm ceva cât de cât durabil". Textul e din *După vânzare*, care pare un roman „documentat" despre satul postbelic (cu anul 1944 „când au năvălit în oraș rușii" începe prima pagină), despre colectivizare, „imperialiști", despre gazetarii epocii etc. În fapt, conexiunile, logica narativă, structura de adâncime ale textului aparțin naratorului-personaj care face tot felul de legături periculoase sau, după caz, bolnăvicioase între *ieri* și *azi*, între copilărie și maturitate, într-un continuum ce ne caracterizează până la ultima genă; în acest fel, toată istoria recentă stă sub semnul amintirii „proustiene" (într-o parodie a parodiei literaturii, amintind de prima carte) care „unește" bășina trasă de Marița, „văcărița din sat", în fața comisiei de colectivizare, prin anii '80, și pocnitura de petardă din fața C.C.-ului, în 1989: „Au chemat într-o duminică pe seară tot satul la Sfatul Popular și le citeau cererile gata semnate. Cine vroia să rămână spunea da, cine nu, era liber să ceară să i-o rupă (...) Auzeam nume strigate de o voce necunoscută, unul dintre cei patru străini de pe treptele clădirii. Majoritatea răspundea nu. La un moment dat, o femeie a strigat: «Nu, bandiților. Să-mi lipiți hârtia voastră pe buci». Apoi au urmat chiote, strigăte, urlete, câinii au început să latre, sătenii au luat-o la goană. Am fugit și eu speriat. A doua zi, am aflat că Marița văcărița, când s-a auzit strigată, s-a dus până la trepte, și-a ridicat poalele rochiei și le-a arătat fundul celor cu cererile. Unii spun că a tras o vântoasă ofticată. De unde mă aflam eu n-am auzit pârâiala. Nu declanșase nici o altă reacție, decât râsul. Apoi goana celor adunați în fața Sfatului Popular. Mi-am amintit de bășina Mariței în acel ceas dinspre miezul zilei din 21 decembrie 1989, când în piața din fața C.C.-ului, în timp ce vorbea Ceaușescu, s-a auzit o pocnitură de petardă. Mulțimea a explodat atunci". În acest balans baroc al lui „ieri" cu „azi", având drept punte înclinată memoria personajului-narator, se petrec toate evenimentele, adunate în atmosfera unui umor de cea mai bună calitate; blugii sunt, firește, ai imperialiștilor („În ultimele zile înainte de vacanța de iarnă se lăsase un ger neobișnuit. Cristina venea acum, sfidând fățiș toate preceptele morale în uz, în blugi. Dacă mai avusesem vreo îndoială până atunci în legătură cu decăderea ei morală, acum se spulberase și aceea. Blugi purtau doar capitaliștii americani, semn al sărăciei lor, al mizeriei în care se scăldau, al incapacității regimului imperialist de a asigura poporului bunurile necesare unui trai decent. Decât să fi purtat blugi, preferam să umblu, ca în copilărie, în pantaloni de molton. Prost era că blugii îi veneau Cristinei foarte bine"), satul unde răsunase bășina văcăriței Marița e „tot mai obosit, aplecat în sine", un „muzeu viu", conectat pe deplin la noua realitate (nici nu se știe când a trecut timpul de la vesela/grotesca muncă de lămurire pentru trecerea la colectivă la obsesiile de acum ale sătenilor: „tinerii să plece la muncă în străinătate, iar vârstnicii să urmărească fluctuațiile valutare. Mai puțin cele în dolari și mai mult în euro"), omul născut acolo e unul duplicitar într-o lume duplicitară. *Epoca* este *omul* acesteia, transferat în pagina textului; istoria se poate citi, de exemplu, în povestea personajului-narator, scriitor/ gazetar care se deprinde cu „limbile de lemn", se complace în compromis, „în aceeași existență dublă, falsă", pierzându-și simțul realului între „practica gazetărească la *Satul socialist*" și (cât pe ce) munca de „negrișor" care trebuia să „perie" discursurile lui Ion Lăncrănjan – culmea (dar, culmea?) – împotriva „desantiștilor", a propriilor colegi de generație; și până la capăt, la presa amărâtei noastre tranziții, când apare *Despre vânzare*: „Plictisul este acela al unei prese extrem de sărace și astăzi, ca și înainte de '89. Poate doar în a doua jumătate a veacului XIX am avut, într-adevăr, o presă vie, adevărată și liberă. Apoi s-a pervertit din politică, din interese financiare, din suprasaturație, din cultivarea tembelismului. Acum, lipsa de moralitate și adulmecarea permanentă a celui care plătește dau presei nimicnicia minciunii și deznădejdea clipei fără orizont. Nu-i trist că marii gazetari au pierit prin anii '60-'70 ai veacului trecut? Cei care încă mai prinseseră școala și moștenirea gazetarilor interbelici, care și ei îi prinseseră pe cei dinaintea lor, au dispărut fără urmași. Gazetăria română s-a tot pritocit până s-a transformat în poșirca de acum. Deși avem analiști, comentatori, editorialiști și tot ce mai vrei. Peisajul general este de trăncăneală, de un veșnic dat cu părerea și o veșnică gâfâială în urma evenimentelor".

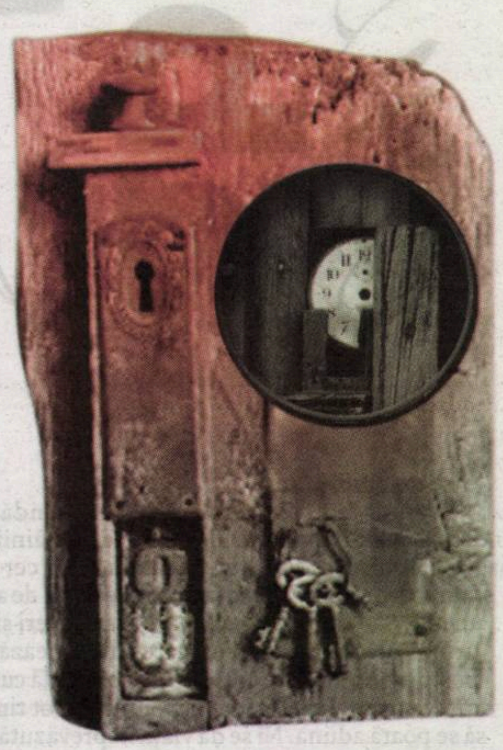
Jocul cu mărgelele de sticlă ale trecutului continuă, luând forma cea mai înalt estetică, în romanul *Luminare*. Mai întâi, Ioan Lăcustă își „explică" proza, procedeele și modalitățile acesteia, în câteva *figuri* cu o importantă „sarcină" teoretică. Jocul cu dopul unei sticle („Desfunzi o sticlă de vin sau, și mai bine, de șampanie, îi spuneam prietenului meu, și arunci undeva dopul. Bei două-trei pahare și, când vrei să o astupi iarăși, cu dopul ei de adineauri, constați că el nu se mai potrivește. Bine, gândești, dar e de la această sticlă? Ei, și? gândești tot tu, trecând de partea cealaltă a dopului. De ce n-aș avea și eu, dopul, împotrivirea mea? Îi dai dreptate și-ți zici: Chiar, de ce nu i-ar plăcea mai mult să stea așa, umflat, în voia lui, decât silit să se ghemuiască în gâtul unei sticle? De ce să vrea să fie din nou dop când, astfel, slobod, rămâne doar o bucată de plută pe care nimic altceva n-o strivește, decât acest Univers care, după cum știi, apasă și pe umerii tăi cu o greutate egală"), dialogul *cu năluca unui orb care cântă la muzicuță* („Undeva, departe, în stânga mea, la poalele unei sălcii cu mlădițele revărsate peste un ochi de apă, un bărbat, bătrân părea, cânta la muzicuță. Era singur, nu-mi dădeam seama ce făcea acolo. Avea ochelari negri, de orb. Bastonul alb al nenorocirii sale și-l atârnase de un braț al sălciei. Cânta melodii pe care mi se părea că le știu demult, tânguitoare și totuși zglobii în felul neobișnuit al bărbatului aceluia de a le chema sub salcie. Îl ascultam, fără gând, fără a mă interesa ce-i cu el, cum de ajunsese și el la acel capăt de Lume. Îl ascultam, lăsându-mă doar învăluit de taina cântecelor, de lumina începutului de toamnă, spălată de orice umbră, lumină pură pogorând nu din înălțimile cerului, ci țâșnind parcă din salcia aceea, din toiagul alb al orbului, din întinsul luciului de apă, din cioturile munților cu desene sinilii în depărtare, din liniștea și din uitarea tuturor depărtărilor în care mă prăbușisem"), *chenarul ferestrei deschise „magic" spre „dincolo"*; *vedenia propriului trup spânzurând de o funie de clopot* – acestea sunt imaginile-pivot ale poziției față de lume și în raport cu sine a personajului-narator din *Luminare*, cea mai importantă carte de proză a lui Ioan Lăcustă: această poziționare se face pe linia atât de fragilă, în fond, imperceptibilă, adesea, care unește/ desparte victima de călău, celula temniței de întinderea deplinei libertăți.

Explorarea trecutului – ne învață toți autorii de literatură subiectivă – are o poezie a sa, prezentă și în *Luminare* prin câteva *metafore obsedante* cu o mare forță de coagulare a materiei epice și a temelor majore. Înainte de toate, „fluturele mare" ca un simbol al libertății pe care o caută personajul și epoca, siamezii din romanul lui Ioan Lăcustă: fluturele de pe un timbru pe care i-l lasă personajului-narator evreul Ghidale este *fluturele care știe unde să zboare*, într-o beție a plutirii neîntrerupte: „A plecat și mi-a lăsat un timbru mare, un fel de coliță din Africa Ecuatorială. Un fluture mare, policrom, cu aripi larg desfăcute, îmbrățișând parcă vaste spații, într-o nesfârșită sete acaparatoare. Părea că plutește fluturele acela, așa cum stătea răstignit în petecul de hârtie zimțată. Frumusețea timbrului era însă alta, stranie, neobișnuită. Dacă răsuceai petecul acela de hârtie, lăsând ca lumina să-l atingă ușor, ca un fel de mângâiere, uriașul fluture prindea să-și miște aripile, ca și cum plutea într-un zbor lent, furat de orizonturi și înălțimi ascunse ție, privitorul, doar de el știute, doar de el râvnite și doar lui menite a le atinge, la capătul acelei necontenite plutiri (...) pentru om libertatea este așa, ca un fluture care tot zboară, nu știi de unde vine, unde se duce, când apare, când dispare. Așa cum nici fluturii nu știu de zborul lor, nici omul nu știe de libertatea lui. O simte doar, ca o beție de zbor neîntrerupt". A doua metaforă obsedantă a textului lui Ioan Lăcustă este *Bulevardul*, unde se află „niciundele meu"; locul bucureștean este o *carte* cu „o galerie de personaje", care se scrie pe măsură ce se lasă descoperită: locul, ca și epoca în *Luminare*, nu reflectă personajul, ci îl trăiește și se lasă trăit de acesta. În sfârșit, *feminitatea ca o sumă a femeilor* (o temă prezentă și în romanul anterior, *Despre vânzare*); Teodora, „ultima curvă bizantină", Ester, Nela, Conți, femeia care face baie după fereastra fără jaluzele de la parterul unui bloc, Lia, curva din R., Ania din Chișinău, femeia celor o sută de pași, Vichi, frizerița, nu sunt nici (încă) personaje, nici simboluri, ci metafore, înfățișări ale unei lumi care ipostaziază, în pre-text, Lumea însăși, Edenul pierdut. „Fiecare femeie nou întâlnită, fiecare iubire era, de fapt, o revenire la o iubire demult trăită, o reîntoarcere a sufletului la bucurii încercate cândva, redescoperirea unui Eden pierdut". Iar literatura lui Ioan Lăcustă este chiar eterna reîntoarcere în acel Eden, la vârsta de aur a memoriei active sau a aceleia uitate: între amintirile reale și/sau inventate din cotloanele cele mai adânci și mai bine pitite ale ființei, istoriei și epocii sale.

Ioan Holban

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

comentarii
hître



Horia Al. Căbuți, **Peisajul metaontic**, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2019, 276 pag.

În ciuda titlului abscons, a cărui alură enigmatică nu-ți spune la început nimic, volumul lui Horia Al. Căbuți se citește cu plăcere, ba chiar cu voluptatea celui care asistă la o incursiune temeinică în universul științelor. Folosind un poncif la modă, Căbuți își poartă cititorul în „odiseea cunoașterii", numai că nu o face de unul singur, plăsmuind un eseu de sine stătător, în cursul căruia autorul ar avea ambiția unor păreri personale, ci de-a lungul unor recenzii în marginea cărților de popularizare a științelor. Autorul și-a publicat cronicile în revista „Familia", pentru ca acum să le strîngă în volum.

Că au apărut la Humanitas, Polirom, Curtea Veche, Dacia sau Editura Tehnică, cărțile de popularizare au un statut clar: scrise de specialiști cărora nu le poți reproșa amatorismul, ele spun suficient de mult pentru ca cititorii culți să-și facă o părere despre ce se întîmplă azi în fizică, chimie sau biologie. Cine nu are o minimă curiozitate în privința stadiului în care au ajuns științele nu se poate numi un intelectual deplin, cu atît mai mult cu cît saltul uimitor pe care l-a făcut cunoașterea în ultimele decenii aproape că te somează să-ți vîri nasul în lumea ei ermetică. Că efortul are ceva dintr-o privire aruncată prin gaura cheii este un detaliu evident, dar decît o ignoranță totală mai bine o opinie parțială, căpătată prin spicuiri diletante.

Nu știu ce formație are Horia Căbuți (o fișă biobibliografică la începutul cărții ar fi prins bine), dar după ușurința cu care se mișcă în fizică sau matematică dă impresia unui profesionist, sau măcar pe cea a unui profund cunoscător. Pe rînd, cele patru capitole ale volumului ating mecanica cuantică, biologia, matematica și cosmologia găurilor negre, atîta doar că vocația eseistică a autorului, pe care Vasile Dan o laudă pe coperta a IV-a, e cu precădere una de comentator, căci Horia Căbuți face analiză în marginea a peste 20 de cărți, pe care le descrie cu un aplomb ce dovedește o pasiune vădită pentru domeniile pomenite.

Numai că ceea ce contrariază e verva hîtră, un soi de mucalițenie excesivă, care îl preschimbă pe Horia Căbuți într-un exeget al cărui haz îi joacă farse expresive. Motivația unei asemenea contaminări glumețe este străvezie: cuvintele mustoase, tocmai pentru că sunt sugestive, îmblînzesc ariditatea unor teme dificile, asprimea abstracțiilor fiind astfel atenuată. Numai că umorul ludic cu care leagă cuvintele îți ridică deseori sprîncenele a mirare. De pildă, universul particulelor subatomice este o „suburbie călduță a agregatului clocotitor" (p. 147), apoi cianobacteria producătoare de oxigen, atunci cînd emană elementul chimic în ambianță, face un „giumbușluc metabolic" (p. 83), iar inovațiile algebrei sunt nici mai mult, nici mai puțin decît „puișori ingenui ce răsar din ouăle pustiitoarei matematici a secolului XXI". (p. 82). Exemplele pot continua: cum ce a fost înainte de *big bang* nu putem ști, nu ne rămîne decît să punem începutului „pe căpșor o scufiță sofisticată și îl pasăm către alt nivel, de care se vor ocupa nepoții." (p. 76). Mai mult, progresul științei e atît de izbitor încît „aureolații înaintași nici măcar nu puteau gîndi decît după cîte un triplu ritual cu scuipat în sîn." (p. 72). Cît despre supernove, ele „amuțesc de uimire descoperindu-se împachetate pedant în danteluțe de logaritmi și hamiltoniene țîfnoase." Că logaritmii pot, în desimea formulelor, să semene cu niște danteluțe mai treacă-meargă, dar că „hamiltonienele" (ce sens are cuvîntul?) pot fi „țîfnoase" are darul de a-ți lua piuitul. Vorbind despre teoria supracorzilor, autorul se întreabă spăimos: „Cum poate o ațucă să plăsmuiască o cometă?" (p. 68), și cum ațuca e mică și aproape imperceptibilă, întrebarea rămîne în aer. Cele șapte dimensiuni invizibile ale spațiului (noi nu percepem decît trei) sunt „aplazice precum mugurii arși de ger" (p. 69), pentru ca procariotele, primele bacterii din lanțul filogenetic, să se înmulțească prin „procreație onanistică" (p. 84). Iar culmea încifrării neaoșe e atinsă cînd haosul determinist e considerat ca avînd niște „exotice fircălituri" (p. 179). Fircălituri? Din ce ungher al minții stăpînite de regionalisme misterioase a putut ieși acest cuvînt bizar?

Risipa uluitoare de spermatozoizi sortiți să moară pentru ca doar unul din atîtea milioane să ajungă la ovul îi prilejuiește autorului o meditație care ar fi putut fi sumbră dacă nu ar fi copios de frivolă: „Cîte miliarde de potențiale genii științifice, artiști sau mari prozatori *in nuce* nu se scurg prin canalizarea municipală după cîte o noapte fierbinte!" (p. 86). Scăpările acestea te duc cu gîndul la un demon jucăuș care îl împunge pe autor spre a-și da în petec cînd ți-e lumea mai dragă, adică atunci cînd ești cu totul absorbit de distincțiile pe care le presupune mecanica cuantică sau masa enormă a materiei întunecate. Așa se face că teoria matematică a infiniților este o „ciumă logică" (p. 167), iar gîndirea silogistică „s-a trezit la viață cu infinitul hăhăind pe noptieră" (p. 163). Și pentru a sublinia cît de ezoteric e termenul de infinit, autorul se lansează într-o șarjă retorică de neuitat: „Ce e aia: infinit înmulțit cu zero egal orice număr, decît o gălușcă înghițită cu icnet de mandibula uscată a mătematicului ca să iasă cu fața curată dintr-un război prea crîncen pentru pălărioara lui?". (p. 162) Simțindu-ne noi înșine cu pălărioara boțită de atîta facondă inutilă, sărim peste farafastîcurile stilistice ale autorului spre a ne îndrepta atenția asupra ideilor din volum.

Cum spuneam, Horia Căbuți nu e un amator, stăpînind temele pe care le atinge. Există pagini minunate despre tabloul *L'Étoile* de Edgar Degas sau despre tablourile lui Escher, în rama cărora bucla autoreferențială a desenului dă impresia de magie, cum se întîmplă în *Cascada*, în *Expoziția de stampe* sau în *Mîini desenînd*. Comentînd teorema lui Kurt Gödel, potrivit căreia în orice sistem închis apar adevăruri ce nu pot fi demonstrate cu ajutorul regulilor lui, Horia Căbuți, urmărind cartea lui Douglas Hofstadter (*Gödel, Escher, Bach*), face o paralelă ingenioasă între lumea pînzelor lui Escher și teorema lui Gödel, conchizînd că orice sistem care depășește un anumit grad de complexitate intră în buclă autoreferențială, răsfrîngîndu-se asupra lui însuși, moment în care cade în incompletitudine (neputința de a demonstra anumite adevăruri din interior).

În marginea temei se poate face variațiuni: inteligența omului, cînd se apleacă asupra ei înseși, devine vulnerabilă din cauza aceleiași bucle autoreferențiale, diateza reflexivă dintr-o limbă este tot o buclă recursivă, cum la fel e autoreplicarea ADN-ului, sau energia latentă a vidului, care izbucnește atunci cînd vidul se lovește de el însuși.

Titlul cărții, *Peisajul metaontic*, se referă la realitatea aflată dincolo de aparențe, așadar la esența transcendentă a lumii. Erudită în conținut și plină de asociații elocvente (mai puțin mania ludică de a urzi expresii trase de păr), volumul lui Horia Al. Căbuți este o antologie de cronici istețe, al căror merit e că îți deschid ochii asupra misterului cosmic. •

Rebut

Continuăm în numărul de față rubrica destinată acelor creații care văd lumina tiparului strict în virtutea dreptului la liberă exprimare, în absența oricărei legături cu literatura.

De data aceasta, spicuim din volumul *Ultimul pamflet*, publicat anul acesta de Ioan Ioan Căprăroiu (sic!), la Editura Karina din Deva.

Întorsura Buzăului

O vizită în Buzău
S-a terminat tare rău
S-a constatat cu stupoare
Că județul nu mai are
O parte din teritoriu
Și-a ajuns un caz notoriu.

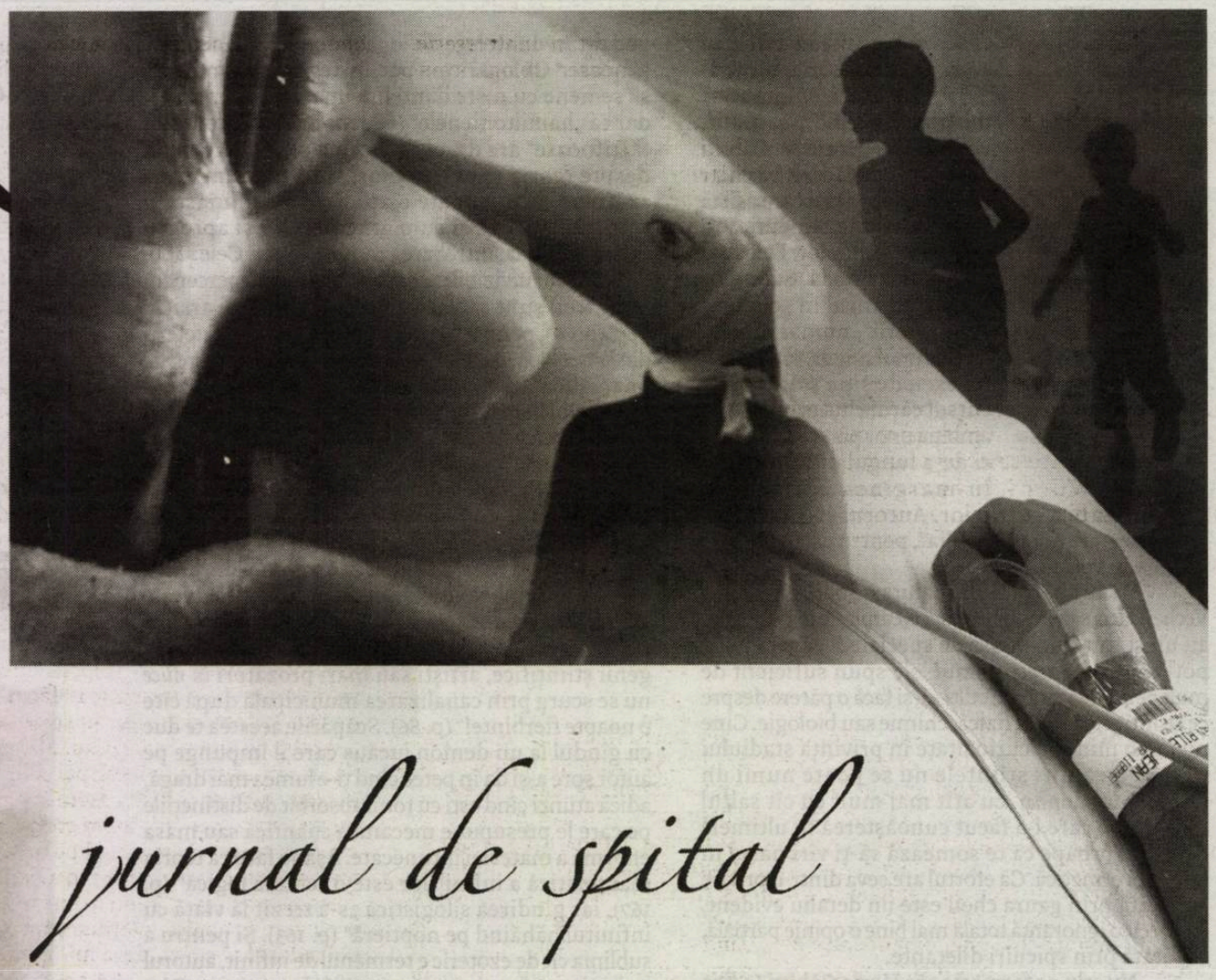
Să răspundă Prefectura
Cine a luat Întorsura?
Badea Ion, cioban vestit,
Sincer ne-a mărturisit:
– Ianoș, dacă vreți să știți
La Covasna o găsiți!

Practic, n-ar mai fi nimic de comentat în fața acestor versificații de care s-ar rușina și un școlar de clasa a II-a. N-ar fi rău dacă autorul și-ar respecta titlul volumului și ar pune punct definitiv. Ar fi, prin contrast, un act de cultură.

fototeca
României literare

Nicolae Prelipceanu, Denisa Comănescu, Andrei Codrescu, Laurențiu Ulici, Mircea Martin. Foto: Ion Cucu.

constantin abăluță



jurnal de spital

I

29 noiembrie 2013

Branulă înfiptă în dosul palmei. Sondă cu maţ şi pungă de plastic. Banderolă cu numele în jurul încheieturii mâinii drepte. Coleg de cameră din provincie cu poveştile lui şi-ale familiei. Un cer senin de sfârşit de noiembrie şi-un soare cu dinţi. Vestita mâncare bună de aici e mediocră şi chiar proastă uneori. Sau fiind fără sare pare aşa. Dureri şi usturimi insuportabile când urinez prin sondă. Dureri care-mi ritmează ziua şi noaptea. Televizor cu posturi programate aiurea. Telecomandă cu baterii uzate, acţionând doar câteva taste. Privesc în gol. Somnolez tot timpul. Gândurile rătăcesc fără să se poată aduna. Ni se dă viaţa neprevăzută a zilelor următoare. Durerile vor (sau nu vor) înceta. Gândurile se vor (sau nu se vor) aduna. Poimâine e 1 decembrie şi repetiţiile pentru defilare au început de azi. Zilele naţionale sunt un fel de ştampile uzate pe pergamentul ascuns al vieţilor noastre. Din punga transparentă perfuzia picură prin branulă în vena mâinii mele stângi. E o cochetărie, pic-pic, cu care sângele meu se mândreşte. În zare un plop desfrunzit prin care se zăreşte prima fereastră aprinsă. Un pătrat mic şi roşcovan iluminând crengi străine.

Suni sora medicală şi aceasta vine să-ţi schimbe pansamentul care s-a îmbibat cu urină şi cheaguri de sânge. Mâinile ei în compania chinuitei mele bărbăţii : un cuplu clorotic, asexuat. Nu vei şti niciodată cum arată mila umană. Şi dacă înainte sau după ea se află sila de trupul precar şi bicisnic. Să-ţi dai trupul pe mâna doctorilor şi sufletul pe mâna Domnului. Lucruri diferite ori asemănătoare ? Tăcerea mea în camera cu două paturi. Tăcerile ce survolează zecile şi zecile de camere de spital. Tăcere umană care-şi aminteşte că a fost mai totdeauna de prisos. Doar oamenii, cu ura lor reciprocă, desfid tăcerea. Parcă stau la o masă plină de prune, într-o grădină. Pot să tac tot atât de convingător ca fiecare prună în parte. Durerea urinei care se scurge prin sondă îmi întrerupe visarea. Păcat.

M-am trezit şi eram om din cap până la brâu. De acolo mai jos, pe sub pătură, începea altceva. Cu mâinile pipăiam neîncrezător pătura. Imediat sub coaste, în locul stomacului, pătura masca un balot transversal. În locul unde ar fi trebuit să fie picioarele, pătura învelea două suluri longitudinale, ca acelea care se puneau iarna între ferestrele duble pe vremea când nu se inventase termopanul. Am băgat mâinile pe sub pătură şi formele păreau turnate din ceară călduţă : erau nişte mulaje. Mulajele picioarelor mele erau atât de grele că nu puteam să le urnesc din loc, nici măcar nu puteam să-mi strecor palmele sub ele. Bănuiam că ele se continuă până la ceea ce, nu cu mult timp înainte, fuseseră tălpile mele de carne înzestrate cu libera arcuire a degetelor. Două, trei, poate chiar patru ore de aşteptare – şi totul a rămas absolut neschimbat. Somnolam. Încercam să îmi calmez neliniştea care mă cuprinsese. Şi la un moment dat, ţâşnind printre atâtea temeri poate nejustificate, stomacul sub coaste a început parcă să tremure. Scurte şi repetate împunsături de ac au transformat în câteva minute ceara mulajului în carne. Simţeam o fâşie din burtă, burta mea proprie, cu o aluniţă în partea dreaptă. Simţeam buricul, l-am pipăit pe rând cu toate degetele mâinii drepte. M-am gândit că m-am născut a doua oară. Şi coapsele au început să poată oarecum să-şi merite numele. Reuşeam să-mi strecor încet vârful degetelor sub ele. Mă bucuram de fiecare centimetru câştigat. Palma caldă pipăia şoldul călduţ, se plimba prudent înainte şi înapoi, cu o bucurie indicibilă. Uimirea unui marţian care se transformă în om n-ar fi fost mai mare. Totuşi lentoarea procesului mă descuraja. Nu intuiam un ritm anume. Ştiam desigur că fiecare organism reacţionează în felul lui. N-oi fi eu cel mai tâmpit organism din lume, îmi ziceam. Un doctor, pe care-l întrebasem cât timp va dura, se exprimase descurajant de dur : de la trei ore până la infinit. Resemnarea, spaima volatilă a coletului care eram. Şi totuşi, tot mai frecvent, surprindeam firimituri de carne umană cum revin din depărtări insondabile şi, ca nişte roiuri care se unesc între ele, făceau să îmi reînvie, pe rând şi cu lentoarea exasperantă a unui film de groază, acele membre cărora parcă le uitasem atât numele, cât şi întrebuinţarea : pulpe, genunchi, gambe, glezne, tălpi. Câteva ore au trecut : două sau trei. Detaliu important : membrele nu-şi căpătaseră întrutotul mobilitatea dinainte, nu-şi luaseră complet adio de la propriile mulaje de ceară. Puteam însă să le clintesc din loc, să le târăsc pe cearşaf. Nu atât cât aş fi vrut eu, ci mai degrabă cât le dădea voie un stăpân ezoteric. Iar cu tălpile s-a întâmplat ceva ce, acum abia, la câteva zile după eveniment, îmi pare nostim. Mi s-au dezmorţit întâi, cât de cât, degetele. Din gleznă mişcam tălpile la dreapta şi la stânga. Cursa lor era însă mai scurtă şi mai lentă decât, să zicem, a ştergătoarelor de parbriz. În fine, totul ar fi mers cum ar fi mers dacă între tălpile picioarelor mele nu s-ar fi aflat un obiect care mă stânjenea. Era ceva inform care nu-mi lăsa degetele să penduleze în voie. Iar când ridicam în sus tălpile, cei câţiva centimetri de care eram capabil, acest obiect le trăgea înapoi cu greutatea lui. Acum câteva ore, când mă învelise cu pătura, o soră medicală îşi uitase acolo un dosar. Dar ştiam că şi-l recuperase şi, oricum, obiectul care-mi cauza neplăceri era mult mai greu decât un dosar de plastic cu câteva foi de hârtie. Frecând între ele labele picioarelor şi mişcându-le în toate părţile, ridicând puţin în aer gambele şi încrucişându-le, am avut revelaţia provenienţei obiectului : el nu era altceva decât obiectul format din călcâiele picioarelor mele care nu se dezmorţiseră tot atât cât restul tălpii. Am început să mă joc de-a anestezia neterminată : alăturam tălpile şi obţineam greutatea călcâielor reunite, depărtam tălpile şi de fiecare dintre ele atârnau greutăţile propriilor călcâie. O dată, de două ori, de trei ori. Încercam să fac mişcări tot mai diferite, tot mai complexe. Încrucişând gambele, obiectele valsau. Era ca o plutire în imponderabil. Ca o smulgere din spaţiu, din timp şi din obositoarea carnalitate pământeană.

4 dec. 2013

Astăzi am fost la trei clinici, pentru mine şi pentru Gabi. A trebuit să mă scol la şase şi jumătate dimineaţa, să-mi fac toaleta complicată a soldatului lăsat la vatră cu puşcociul drenat de o sondă, să aştept o rudă să mă ducă cu maşina la spitalul Fundeni unde urmează să mi se scoată sonda. Toată operaţia a durat două secunde. Dar înainte de asta am îndurat coada la singurul lift, la care deja aşteptau vreo zece persoane şi cele cinci minute cât am stat probabil că numărul lor s-a dublat. În cele din urmă am urcat pe jos până la etajul patru. În fine, fără sondă urinam limpede, am plecat fericit de la spitalul Fundeni. Abia venit acasă, am plecat cu Gabi la clinica ALCOR ca să-şi facă ecografia oculară, am stat acolo vreo oră jumătate, apoi ne-am dus alături, la clinica SANADOR ca să-şi facă analizele, acolo a mers repede, dar am înghesuit în staţia de autobuz căci nu venea nici unul, aşa că am luat un taxi şi odată ajunşi acasă eram atât de obosiţi că am căzut amândoi pe canapea şi ne uitam prostiţi pe pereţi. N-am scos o vorbă mai mult de-un sfert de oră, nu mai era nimic de spus, nenumăraţii bolnavi din sălile de aşteptare, mutrele lor spăşite, resemnate, tăcerile şi vorbele lor fără sens, pline de lehamite ne apăsau sufletul, niciodată până acum nu încercasem o asemenea solidarizare tacită cu durerea anonimă a fiinţei umane, era ca un fel de catharsis, vedeam pereţii odăii mele cum se impregnează de toată durerea lumii şi puţin a lipsit să nu o iau razna. Mi-am dat seama că trei clinici într-o singură zi era prea mult pentru mine, şi-am căutat încet-încet să mă îndepărtez, să uit, m-am dus la computer să-mi citesc mailurile şi să le răspund, citeam şi răspundeam mecanic până când mi-a venit somnul, m-am dus şi m-am culcat, adormind n-am mai ştiut cine sunt.

5 dec. 2013

Odată cu boala mi se dau şi poemele. Scriitura durerilor trupului se înalţă în imagine spirituală. Îmi aduc aminte că spuneam într-un poem : „fiinţa are nevoie de transcendenţa necazurilor şi-a bolii" şi asta transcria exact senzaţia

convalescenței de odinioară, nu-mi mai aduc aminte când și ce malversație anume o prilejuise; sau poate fusese un cumul de încercări care-mi modelase instantaneu gândul din plasmă trupească. Poate că n-ar trebui să mă pierd în astfel de considerații : n-am fost închis, bătut, schingiuit. Literatura se face din ce vrea ea, fiecare scriitor o știe. Unicul, originalul este ADN-ul fiecărui artist. Neînsemnătatea cu care slobozi periodic urină vine abia după ce ai cunoscut spasmodicul urinat prin sondă și obligatoriile operații higienice (cremă cu antibiotic, stropit cu beladin, fețe, tampoane etc.) repetate maniacal de fiecare dată când te duci la WC. Abia după ce ai urinat sânge te bucuri că vezi urina îngălbenindu-se. Devii specialist în nuanțele limpezirii urinii și fiecare treaptă cucerită îți aduce, nu știi de ce, aminte de copilărie. Undeva înlăuntrul tău, acolo unde elementele genezei se amestecă încă, puritatea urinii coincide cu spațiul celei mai inocente și mai fericite dintre vârste. M-am sculat din somn ca să scriu acest text. Chemat de mușchiul meu nou, cel ce trebuie format, nici prea leneș, nici prea arțăgos, mă dusesem la baie să urinez căci prinsesem un freamăt oarecare în ghemul moleșit al sexului meu. Cum nici o picătură de sânge nu s-a strecurat pe parcursul întregului jet – vedeam asta și în oglinda vasului de WC – o subită bună dispoziție m-a împins la masa de scris. Splendid. Urinasem bine. Prin propriul meu organ. Meritam o înșiruire de litere. Cele două degete ale mele meritau tastele computerului la care stau acum, orele 04: 16 când, presimt, textul acesta se încheie de la sine. Urină clară, litere citețe, gând coerent : viața este totuși frumoasă.

II

6 dec. 2013

La spitalul oftalmologic. Lume ciotcă, aer clocit, foială interminabilă, nu ai literalmente pe unde să treci, scaune paradite, șontoroage, insuficiente, mai mult de jumătatea oamenilor – destui în vârstă – stau în picioare ore întregi și așteaptă, un copil țipă și râgâie, câțiva cu bandaje la ochi par niște statui uitate prin colțuri la care nou veniții se zgâiesc și-i apucă spaima, uși se trântesc, se stârnește curent, nu există nici un cuier în toate cele două saloane ale fostei case boierești din centrul capitalei, oamenii își țin paltoanele pe unde pot, în brațe, pe pervazul marilor ferestre, o țărancă îmbrăcată în negru vorbește tot timpul singură și, la un moment dat, continuând să stea pe scaun, începe să-și scoată pe rând ciorapii groși, tot negri, cu jartiere, nepăsându-i de nimeni, apoi își scoate șosetele galbene cu care era încălțată pe dedesubt, le pune una într-alta, le rulează meticulos și le bagă într-un buzunar al vestei de lână, după care își pune iarăși ciorapii, între timp, domnul de vizavi de ea se sculase oripilat de spectacol, iar o femeie sfrijită cu ochelari de soare, ce sprijinea un perete, se așezase numaidecât pe scaun, o ambulanță a intrat în viteză în curtea spitalului cu sirena dată la maximum, toată lumea s-a oprit din mișcări, din vorbit, din fosgăit și o clipă a fost ca atunci când se rupe filmul în sala de proiecție, doar tipul cu cojocul de oaie în cap, pus invers, poate că-l supăra lumina, a continuat să sforăie ușurel sub carapacea lui protectoare în timp ce pe o targă a fost adus în grabă un bolnav cu tot capul bandajat și introdus în cabinetul nr. 4 URGENȚE, undeva în fundul sălii a doua, apoi filmul s-a reluat, foșgăielile, murmurele, activitatea de stup uman a revenit parcă mai puternică, megafonul fixat deasupra cabinetului nr. 1 a continuat să strige nume irecognoscibile ca pe peronul unei gări, o scurtă tăcere intervine o clipă după fiecare dintre aceste apeluri, inimile bat năvalnic, chiorii și orbii își încordează auzul și-ncearcă să distingă dacă nu cumva în sunetele gâjâite se ascunde numele lor, căci nu e cazul să-și rateze chemarea, îl taie de pe listă și adio, fericiții care intră pe ușa cabinetului nr. 1 își lasă hainele în grija unui vecin căci în cabinet, se știe, s-a aflat din gură în gură, n-ai unde să le pui, acolo sunt doar un pat, câteva măsuțe cu aparate optice pe ele, trei pacienți sunt introduși concomitent înăuntru, așezați unul lângă altul pe pat și câțiva tineri doctori rezidenți (fete și băieți, al căror număr nu poate fi stabilit, căci ies mereu din cabinet și apoi intră alții), îi așează pe cei trei bolnavi la aparatele pentru măsurători, concomitent celor trei bolnavi li se determină coordonatele oculare, iar apoi, pe singurul panou cu litere și cifre de toate mărimile, trei bețigașe colorate mânuite de trei rezidenți indică celor trei bolnavi rândul pe care trebuie să-l citească, succesiunea bolnavilor este rapidă, bolnavii abia se dezmeticesc, greșesc culoarea lor și silabisesc rândul cuvenit unui vecin, vocile se suprapun, comenzile rezidenților se pierd în abulia din creierul abia văzătorului, peste umăr rezidenții mai și discută de-ale lor, e ziua de 6 decembrie, sfântul Nicolaie, Unde-i cadoul?, stați pe pat domnule, lăsați culoarea bețigașului, priviți în sus, Da' tortul unde-i?, priviți în jos, Unde-s lumânările?, gata s-a terminat, acum stați pe pat, Lumânările, Aneto!, nu acolo, pe celălalt pat, domnule, iar Dvs. doamnă, da, cea cu rochie roșie, așa, din nou la aparat, bărbia proptită bine, fruntea înainte, priviți drept în mijlocul luminii, Fii atentă, am luat lumânări..., stați liniștită doamnă că terminăm acum, Și pentru unchi-mio, literele, vocile, căldură debordantă, când ieși din cabinetul nr. 1 simți că ai ieșit din infern, rumoarea sălii de așteptare îți pare odihnitoare ca aceea de pe peronul unei gări de munte și-n tine renaște speranța că iată vei lua acceleratul care duce într-o țară unde văzduhul este mai limpede decât aici și chiar și cei cu vederea mai slabă pot face față și se pot bucura de toate cele dimprejurul lor.

Pe la ora zece seara Gabi nu s-a simțit prea bine, avea amețeli, îi era frig, era obosită. Se enervase cred cu câteva ore înainte având impresia că vede tot mai prost cu ochiul stâng. Ca și fluctuațiile urinării, fluctuațiile vederii sunt greu de stabilit într-o perioadă critică. Ne enervăm adesea pentru ceva care mâine se va ameliora. Ne facem griji excesive pentru activitatea unor organe, și chiar acest exces de frământare psihică cauzează bunei funcționări a organelor respective. Ar trebui să lăsăm lucrurile să curgă așa cum fac oamenii la țară : cum o vrea Domnul! Liniștea și împăcarea te ajută să vezi și să urinezi. Gândul blochează; la limită, aș spune că provoacă depuneri pe pereții arterelor care irigă organul. Autosugestia profitabilă, râsul, hazul de necaz, încrederea copilărească în universalitatea miracolului : de ce să nu fiu eu ăla căruia i se întâmplă?... Gândul poate fi întors întru relativizare blândă, netemătoare, cooperantă. Dacă poți face asta ești salvat : știi că ai făcut totul.

Gabi și-a revenit relativ repede, am mâncat de seară, a ascultat puțină muzică de pe un CD, iar apoi a venit în dormitor să-mi spună noapte bună. După operația mea doarme în camera ei, căci eu mă scol des să urinez și nu are sens s-o deranjez. Tocmai stinsesem lumina mare și, în raza veiozei mă ungeam pe picioare cu o cremă refrișantă. Când o văd pe Gabi că vine și se așează lângă mine, pe pat, în semiîntuneric. În acel moment aud un zgomot suspect, crac, și-mi dau seama, cu spaimă, că acolo îmi pusesem cu o clipă înainte ochelarii. Țip : Stai, nu te așeza! În ultimul moment Gabi sare în sus. Nu apucase totuși să se așeze complet, așa că ochelarii nu fuseseră striviți decât parțial. Lentilele nu pățiseră nimic, doar că cele două brațe se încălecaseră cumva și le-am desprins cu greu una dintr-alta. Uite că nu fusese decât o sperietură. Dar Gabi a plecat în odaia ei, lăcrimând. Se simțea vinovată. Cu toate că nu avea nici o vină. M-am dus s-o mângâi, s-o opresc din tendința ei de a se culpabiliza pentru orice fleac. Nu s-a întâmplat nimic, i-am spus. Însă Gabi o ținea pe-a ei, nu vrea să renunțe la auto-culpabilizarea pe care o iubește ca pe-un blazon nobiliar. Are, într-un fel ciudat, dreptate : nu mulți oameni sunt așa. Da, da, eu sunt de vină, că nu văd și fac toate nefăcutele. Apoi a urmat adevărata criză : Nu mă mai suport, nu mai sunt în stare de nimic, nici să gătesc, nici să traduc, fac degeaba umbră pământului... I-am spus: Te rog, revino-ți, nu s-a întâmplat nimic, ochelarii sunt buni, păi prin câte au trecut ei, în fond și eu am stat pe ei, în tren, după ce mă ridicasem să caut ceva în port-bagaj. Gabi asculta mirată, nu știu dacă lucrurile astea erau noi pentru ea, dar simțeam că nu trebuie să mă opresc din povestit. Și pe urmă atunci la Bruxelles, un tânăr poet mi-e martor că mi i-am pierdut în avion și mi-am dat seama când deja coborâsem și eram pe aeroport, nimeni nu credea că-i voi recupera, dar eu m-am dus senin la ghișeul de obiecte pierdute, am explicat ce se întâmplase și după un sfert de oră o drăguță stewardesă mi-i punea nevătămați în palmă, tocul rămăsese în buzunarul hainei mele, l-am scos și am introdus vitalul ustensil personal înăuntru zâmbindu-i bucuros tânărului poet : Vezi, degeaba ai fost neîncrezător, biroul de obiecte pierdute își merită numele. Am adăugat melancolic: Aici, la Bruxelles... Și apoi, îți aduci aminte când i-am scăpat în WC și, numaidecât mi-am învins silă, am băgat mâna și i-am salvat tocmai când, trecuți de pragul vizibilității, o apucaseră în jos pe conductă. Și când i-am uitat la policlinică și după o săptămână, când nu mai speram nimic și-i radiasem din această lume, am primit un telefon că îi găsiseră. Îi adusese o pacientă distrată care-și cerea mii de scuze că abia după atâta timp deșertase complet sacul ei fără fund și-i găsise alături de o rețetă personală pe care o credea pierdută. Eu înșiram lucruri reale și Gabi râdea, râdea și, în plus, se prinsese în joc. Mi-a spus: neapărat să scrii toate astea. Da, i-am răspuns și eu mă gândeam de mult timp. O să fie un text cu titlul „Amintirile, sau memoriile, unor ochelari". E un titlu frumos, a șoptit soția mea. Se liniștise. S-a culcat mulțumită. M-am dus și eu în dormitor și am început să-mi dau cu cremă pe celălalt picior.

9 dec. 2013

Mi s-a spus că voi avea o convalescență lungă, trebuie să am răbdare, acolo e totuși o rană, organismul își va reveni încet-încet. Așa e, zilnic sunt mici semnale care probează că totul merge spre bine, că uretra se vindecă. Fiecare urinat normal, jet constant, urină limpede, absența usturimii în gland, e o mică solie vestind vindecarea. Noaptea când simt impulsul, mă scol și mă duc la baie, și oricât aș fi de somnoros, aprind lumina și urinez din picioare pentru a studia meticulos caracteristicile emisiei. Câteva astfel de mici bucurii pe noapte mă fac să mă culc la loc satisfăcut și să cad pe dată într-un somn greu de parcă aș fi luat somnifer. Astăzi, după masa de prânz, am avut o mică revenire : pe chilot am observat trei picături sângerii. Însă apoi urina a fost limpede. Și usturimile au fost destul de neînsemnate. Doctorul mi-a spus că vor exista și astfel de faze de aparent regres, să nu mă sperii. Speriat-nesperiat, nu mi-a căzut bine și câteva ore după incident am mers ușor crăcănat. O prostie comportamentală, care nu folosește la nimic. Când stai multe săptămâni în casă urmărindu-ți simptomele bolii te cam țicnești, ești când polițist în misiune, când infractor fofilându-te în toate felurile. Vreau să spun că starea de așteptare tensionată te culpabilizează și te dereglează. Devii un om rătăcind pe un teren minat, capabil de orice tâmpenii. Pe seară m-am speriat rău de tot când am văzut în vasul de WC (de data asta urinasem din poziția șezut) o pată de sânge de mărimea buricului unui deget. După sperietură a urmat nedumerirea: pata de sânge era în mijlocul unui dreptunghi de tifon alb. Abia când mi-am adus aminte că, la baia pe care o făcusem puțin înainte, îmi pipăisem pe spinare, în regiunea mijlocului, tamponul adeziv rămas de la injecția de rahi-anestezie, m-am liniștit. Tamponul nu se dezlipise în timpul băii și apoi uitasem complet de el. Iată-l căzând acum de la sine în vasul de WC. Mi-am zis : a căzut ca o cortină peste episodul convalescenței mele. Mi-am închipuit că vestește completa mea vindecare.

(fragmente)

Robert Şerban: La casele de pariuri literare cota că, după publicarea voluminosului *Ulysses, 732. Romanul romanului*, veţi da tot o carte despre Joyce era de 1: 18000. Ce v-a determinat să scrieţi *O noapte cu Molly Bloom*. Romanul unei femei (Editura Polirom), pe care, din câte ştiu, nici măcar nu o aveaţi în plan? Care este istoria noii cărţi?

Mircea Mihăieș: Această carte nu exista nici la propria mea casă de pariuri, ca să nu mai vorbim de cele mari! Aveam cu totul alte planuri — unul dintre ele fiind să-mi iau o lungă pauză de la scris și să-mi imit cât mai repede prietenii care au știut să dea o turnură fericită vieții lor. De pildă, mutându-se în Provence. Ori mergând la burse de lungă durată în America. Ori dedicându-se pescuitului. Imprudent cum sunt, după încheierea cărții din 2016, mi-am propus să fac o lectură „de plăcere" a cărții lui Joyce. Voiam să verific, detașat și în totală obiectivitate, în ce măsură tezele mele rezistă și dacă nu cumva îndelungata intimitate cu personajele și acțiunea mi-a alterat plăcerea de a citi.

Foarte curând, mi-am dat seama că fac tot o lectură „direcționată": nu mă interesa prea mult ce se întâmplă cu Leopold Bloom și cu Stephen Dedalus, nu urmăream felul în care apare în carte Dublinul, acest personaj mut, enorm și cenușiu-monstruos al romanului. Ca un bâzâit abia auzit, la început, apoi din ce în ce mai puternic, ajungând în final la intensitatea unor bubuituri, lectura mea era însoțită de întrebarea: „Dar ce se întâmplă cu Molly? De ce nu apare? Unde a dispărut? Când va reveni? Ce face ea în chiar acest moment, când n-o văd și n-o aud, dar o presimt *de partea cealaltă* a paginii?" Ei bine, lectura aceasta, presupusă a fi „de plăcere", a devenit căutarea febrilă a personajului care nu-mi era necunoscut — capitolul pe care i l-am dedicat în *Ulysses, 732. Romanul romanului* e cel mai lung din întreaga mea exegeză —, dar care-mi provoca o stare de stranie neliniște. Am constatat că dezvoltasem cu el o relație complicată, când tandră, când conflictuală, dominată de un permanent sentiment de uimire: cum e posibilă o astfel de ființă umană?

După cum constați, dragă Robert, n-am spus, „cum e posibil un astfel de personaj", ci „cum e posibilă o astfel de ființă umană". Trăiam cu senzația, și mai trăiesc și acum, că e vorba de o femeie în carne și oase, care poate intra în orice clipă în încăperea unde mă aflu ori pe care pot s-o întâlnesc pe stradă sau la lucru. E limpede, mă îndrăgostisem de o nălucă pe care o luam drept o ființă reală. Și, ca să scap de obsesie, trebuia să pornesc o luptă pe viață și pe moarte *împotriva* ei. Așadar, nu eu am ales-o ca subiect al cărții, ci ea mi s-a impus cu o energie irezistibilă. Am scris primele pagini ale cărții când încă nici nu ajunsesem să recitesc până la capăt (de fapt, să re-, re-, re-, re-citesc!) ultimul capitol, *Penelope*, cel al imensului ei monolog nocturn, în care îi auzim în fine vocea, în infinitele ei tremolouri, modulații și asonanțe.

Veșmântul lingvistic face oare din Molly Bloom un personaj extraordinar, determinându-vă să vă aplecați asupra lui preț de peste 600 de pagini? Ce ați văzut nou la ea față de alți exegeți?

Cred că „veșmântul lingvistic" nici nu adaugă, nici nu scade din dimensiunea fabuloasă a personajului. Esența ei e trans-literară. Molly Bloom chiar a bulversat noțiunea de personaj literar, transformându-l într-o realitate palpabilă, pe cât de improbabilă, pe atât de credibilă: e tot ce ai putea fi tu, indiferent de sexul tău, dacă nu ai fi ceea ce ești. Dar asta nu înseamnă *alteritate*, ci *identitate profundă*. Molly nu e *celălaltul* eu, ci eu, văzut dintr-un unghi imposibil, al trei sute șaizeci și unulea, cu interiorul la vedere și cu exteriorul ascuns în străfundul minții tulburate de propria adâncime.

În general, când spunem „Molly Bloom" avem în minte îndeosebi ultimul episod al cărții, *Penelope*, un capitol experimental, din care Joyce a eliminat toate semnele de punctuație. Autorul sugera în felul acesta transcrierea „fluxului conștiinței", racordarea stiloului scriitoricesc direct la creierul eroinei. O astfel de abordare e complet greșită: Molly Bloom e prezentă în aproape toate capitolele romanului, ca obsesie a altor personaje, ca fulgurație narativă, ca rememorare și ca supraveghetor al văzutelor și nevăzutelor orașului. Ea apare în zeci de secvențe disparate, țesându-și pe dedesubt, ca o suveică, propria pânză în locuri și situații în care pare absentă. Așa cum a gândit-o Joyce, ea e conștiința vinovată a unui întreg oraș, Dublin, și a unei întregi lumi, inclusiv a aceleia mediteraneene, simbolizată de Gibraltar. Dar mai e, și încă din plin, supra-conștiința propriului ei soț, Leopold, purtătorul unui înduioșător sentiment al vinovăției înmuiate în alcoolul tandru al păcatului mereu reînnoit.

Citind, cred, toate lucrurile importante scrise de-a lungul vremii despre Molly Bloom, am fost surprins (și iritat) de varietatea etichetelor ce i-au fost atașate. Multe dintre ele fanteziste. Într-un demers critic viabil, decisive sunt nuanțele, nu calificativele. Mai întâi, am încercat s-o salvez din brațele și ghearele criticii *de gen*, care simplifică și sărăcește până la mutilare. Molly *a mea* nu aparține nici postmodernității, nici postcolonialismului, nici „mișcării de eliberare a femeii". Dar nici pre-modernității și convenționalismului care-o așază pe femeie în rândul „obiectelor utile" ale vieții casnice. Ci vieții, pur și simplu. Cred că nu-i aparține nici lui Joyce însuși — prudent, acesta s-a retras complet din structura romanului, vocea lui nefiind auzită nici măcar o singură dată. Ceea ce propun e, finalmente, propria mea fantasmă legată de ideea de feminitate, libertate a scrisului și a gândirii. S-a întâmplat — spre eterna slavă a minții omenești — ca acest lucru să se producă prin exploziile de inteligență și erotism din creierul unei Eve „supra-senzuale și suprasexuale", și nu să iasă din coasta vreunui Adam devitalizat și lipsit de viziune.

Nu ezitați să dați câte-un bobârnac, în *O noapte...*, celor care au scris despre *Ulysses* în cheie ideologică, feministă, *political correctness*, „prinzându-l" pe scriitorul irlandez cu probleme de gen ori rasiale. Și căutați să demonstrați că scriitorul nu se răfuiește, prin Molly Bloom, cu specia feminină. Dar cu cine se răfuiește irlandezul?

De ce să ezit să pun degetul pe excrescențele monstruoase întâlnite la tot pasul în spațiul exegetic? Ideologiile sunt, prin însăși natura lor, perisabile și superficiale. Ele vizează interesele unor grupuri precise și restrânse de indivizi. Ca umanist — și n-am nicio îndoială că era unul din cea mai nobilă stirpe —, Joyce nu putea accepta o viziune îngustă, reducționistă asupra lumii și asupra personajelor lui. În *Ulysses*, el e goethean de-a dreptul: ce altceva decât elogiul *eternului feminin* e ceea ce se produce (și) prin acest personaj? Ea transcende ideile de rasă, clasă, sex și orice alți operatori ideologici pe care-i avem în minte. Molly Bloom devine, pe vreme ce trece, personajul cel mai „reprezentativ" al romanului, pe când contururile celorlalți eroi se estompează, îndepărtându-se de urgențele lumii de azi.

Molly Bloom nu e, așadar, un pretext de „răfuială" cu mòdele și modelele aflate la un moment dat la putere în lumea culturală. Ea e ipostaza, pentru mine determinantă, a spiritului feminin aflat în permanentă confruntare cu intemperiile existenței. Dacă s-a răfuit cu ceva, Joyce s-a răfuit cu filistinismul, cu minciuna, cu nedreptatea, cu prostia — adică acele constante comportamentale ale omenirii de care am dori să ne debarasăm, dar care au o formidabilă putere de regenerare.

În carte faceți o afirmație paradoxală despre Joyce, pe care vă rog să o explicați: „Întregul său scris stă sub semnul *spontaneității controlate*".

Aprofundând lecturile din James Joyce, am ajuns la concluzia că mintea lui era, în structurile ei de adâncime, inanalizabile, aceea a unui matematician.

„Scriitor" a fost mai ales în poezie, critică literară și teatru, și aproape deloc în proză (cu excepția lui *Dubliners*). Fratele său, Stanislaus, un remarcabil intelectual și-un ins de-o strălucită inteligență, denunța în termeni duri, în vara lui 1924, „artificialitatea" radicală a ultimelor sale două cărți, *Ulysses* și *Finnegans Wake*. Le reproșa că sunt prea „construite" și că finalmente vor duce la moartea literaturii: „De ce oare ești încă inteligibil și sincer în poezie? Dacă literatura se va dezvolta în direcția ultimei tale scrieri, ea va deveni, așa cum spunea Shakespeare acum câteva secole, mult zgomot pentru nimic".

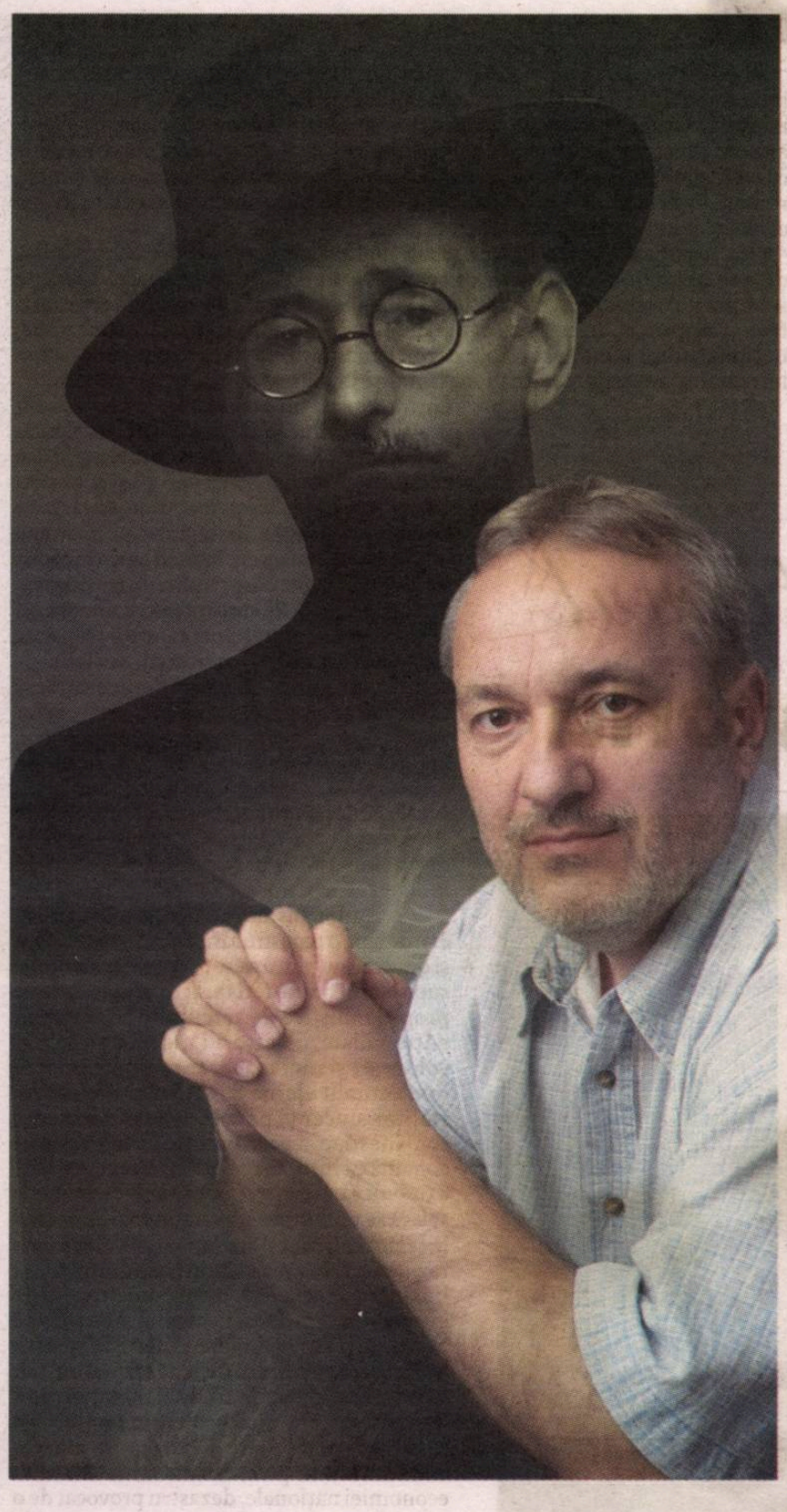
Iată că literatura post-Joyce n-a murit, ba chiar aș putea afirma că se simte destul de bine. Ceea ce nu înseamnă că e recomandabil să mergem la nesfârșit pe cărările (eu cred că sunt chiar bulevarde!) deschise de el. Prin „spontaneitate organizată" înțeleg un set de tehnici de scriere a textului literar care-i stăteau la îndemână doar lui. Și anume, abilitatea uluitoare de a preface în fapt artistic lucruri ce țin de gândirea umană. De a transpune în formule metaforice și parabolice, adică în însemne marcate acut literar, abstracțiuni ale minții.

Susțineți că Joyce folosește limbajul ireverențios nu în scop literar, ci pentru a-i ironiza pe criticii literari *îmbătați de propria subtilitate*. Ce vă determină să credeți asta?

Aceasta e doar una din fațetele problemei. Dar cea mai importantă explicație se leagă de logica internă a personajelor. Ele nu pot vorbi decât în conformitate cu propria lor construcție mentală, folosindu-se de „zestrea genetică" ce le-a fost alocată atunci când au ieșit, gata înarmate să ia cu asalt realitatea, din mintea (subconștientul?) creatorului lor. Primordială, în cazul creației lui James Joyce, este, chiar înaintea și deasupra realității, verosimilitatea. E plauzibil ca un

personaj să vorbească așa cum vorbesc Leopold Bloom sau Stephen Dedalus? Dacă da, acesta va deveni felul lor de a exista în lume. Definirea obscenității și a pornografiei era un proces destul de complicat în primele decenii ale veacului al XX-lea. În ciuda avertismentelor lui Ezra Pound, marele susținător al lui Joyce, care ar fi vrut un *Ulysses* lipsit de — cum să le spunem? — „impurități lingvistice", Joyce a continuat să scrie așa cum îi dicta conștiința sau, poate, zeul capricios pe care-l simți în spatele fiecăreia din literele sale.

Marele pariu al lui Joyce, spuneți undeva în *O noapte cu Molly Bloom*, a fost să facă din această femeie nu doar un personaj, ci și o tehnică. Și vedeți plasarea



capitolului *Penelope* la finalul romanului ca pe „o modalitate de a controla de la distanță și de a corecta inevitabilele erori de execuție (dar și de concepție) ale cărții". Care vi se par a fi cele mai grave dintre erorile de concepție ale lui *Ulysses*?

„Miza pe Molly Bloom" transcende necesitățile construirii unui personaj literar. Există în carte și un pariu teoretic, poate mai puțin vizibil pentru cititor, dar important pentru mine. Și anume, acela de a ilustra, ca o voce secundară a demersului, nu doar aspectele psihologice care au făcut-o posibilă pe eroina lui Joyce, ci și tehnicile prin care modernismul a operat o ruptură decisivă în raport cu discursul realist: pluralitatea punctelor de vedere și anularea cronologiei „clasice". Fără aceste adevăruri „tehnice" era greu de ajuns la profunzimea și complexitatea modalităților de compoziție prin care Joyce și-a atins țelul.

Din acest unghi, capitolul în care Molly Bloom iese în prim-planul narațiunii are și o certă valoare de „controlor de calitate", de „probă-martor", de „hârtie de turnesol" ale textului. Nu e locul aici să intrăm în detaliile de scriere (și, mai ales, rescriere) ale lui *Ulysses*. Am să mă contrazic parțial și am să corectez afirmația de mai sus, potrivit căreia Joyce și-a supravegheat la modul „științific" textul. Aserțiunea își păstrează valabilitatea în privința a ceea ce el a pus pe hârtie. Dar nu și în cazul „desenului mare", al structurii generale a cărții. Intrând în zona fabuloasă a corecturilor, a variantelor, a rescrierilor, reiese cu claritate că ultima secvență a romanului, *Penelope*, a funcționat asemenea unei oglinzi retrovizoare, care i-a permis lui Joyce să observe erorile de compoziție. Într-un limbaj simplu, el avea deja „stația terminus", adică știa unde trebuie să ajungă, dar pentru a parcurge drumul era obligat la o sumă de corecturi și recalculări ale traseului.

Am motive să cred că episodul dedicat în întregime lui Molly Bloom a venit ca o surpriză pentru Joyce însuși. El a tulburat într-un fel structura romanului, dar a și limpezit-o. După planul inițial, *Ulysses* ar fi trebuit să se încheie odată cu capitolul al șaptesprezecelea, *Ithaca*, dedicat întoarcerii acasă a noului Odiseu din Dublin. Joyce le-a și cerut, de altfel, tipografilor să marcheze finalul capitolului cu un punct mare, supradimensionat, semn clar că aventurile *Odiseei* irlandeze se încheiaseră. Partea dedicată exclusiv lui Molly a fost scrisă într-un ritm superior lentorii scrisului de până atunci al lui Joyce: în doar câteva luni. El a fost resimțit ca o necesitate organică de a da o dimensiune irlandeză aventurilor grecului Odiseu, fără să trădeze, totodată, paralela homerică și sursa de inspirație a cărții. Prin urmare, nu se poate vorbi de „erori de proiectare" propriu-zise ale romanului, ci de inventarea unui stil marcat de infinite, neobosite reveniri și nuanțări a ceea ce fusese deja scris.

E Molly un alter-ego deghizat al lui Joyce?

M-ar tenta să spun: „Ar fi fost păcat să nu fie!" N-am găsit însă probe suficient de puternice pentru o astfel de ipoteză, care i-a tentat pe mulți comentatori ai lui *Ulysses*. Doar Flaubert a putut să spună „Madame Bovary c'est moi!" Joyce mi se pare mai apropiat de Rimbaud, cu al său „Je est un autre". Ceea ce pot afirma e că există mai multe Molly, una dintre ele fiind „a lui Joyce". Dar putem vorbi la fel de bine de o „Molly a lui Bloom", de una a lui „Stephen Dedalus" și chiar de una a vocii multiple a Dublinului. Dacă e să coborâm la nivelul factologiei, în Molly s-a adunat cam tot ceea ce știa Joyce despre ideea de femeie și feminitate. La un capăt, ea ilustrează, clar, „femeia irlandeză", așa cum a construit-o lunga tradiție a culturii medievale, cu „zeițele ei teritoriale" și femeile bărbătoase, un fel de amazoane ale Nordului. La celălalt, există un șir destul de lung de femei în carne și oase întâlnite de Joyce. Între ele, propria lui soție, Nora Barnacle. Dintre puținele ei scrisori păstrate către Joyce, există trei, din anul 1904, la care mă refer și în carte, unde întâlnim mostre explicite de exprimare pe care Joyce le-a luat drept model pentru redactarea capitolului *Penelope*. E vorba de un șir de cuvinte fără punctuație și fără majuscule, scrise cu același aer de precipitare și dezinteres pentru sistematica expunerii gândurilor pe care le descoperim și în monologul lui Molly.

În acest „portret colectiv" intră și o tânără din Trieste, Amalia Popper, pe care Joyce a nemurit-o și în altă scriere a lui, *Giacomo Joyce*, din vara lui 1914. Dar și alte câteva, între care și Livia Veneziani, soția lui Italo Svevo (numele real al acestuia era Ettore Schmitz). Aceasta, fiica unui bogat armator din Trieste, a fost, se pare, o obsesie de lungă durată a lui Joyce. Pe când scria primele secvențe din *Finnegans Wake*, Joyce i-a comunicat soțului ei, autorul *Conștiinței lui Zeno*, oarecum preventiv: „Apropo de nume: am dat numele Signorei Schmitz protagonistei [*Anna Livia*, n.n.] cărții pe care o scriu. Cere-i, totuși, să nu pună mâna pe arme, fie ele de oțel sau de foc, deoarece persoana împricinată este Pyrrha Irlandei (sau mai degrabă a Dublinului), al cărei păr este râul pe malul căruia (numele ei e Anna Liffey) s-a ivit a șaptea cetate a creștinătății." Că există o fărâmă de... inspirație în aceasta e sugerat de faptul că Joyce a ales pronumele personajului său, Leopold, după cel al tatălui Liviei.

Prima dumneavoastră carte despre Joyce s-a transformat într-un succes la cititori greu de previzionat. Ce credeți că a determinat acest interes asupra unei cărți de metaliteratură, de peste 1200 de pagini, care tratează unul dintre cele mai dificile romane ale modernității literare?

Nu sunt sociolog și nu am nici cea mai vagă idee despre cum se obține și ce înseamnă succesul. Tot ce pot spune e că m-am bucurat că o astfel de carte, groasă și destul de dificilă, și-a găsit drum spre bibliotecile cititorilor. M-ar bucura să aflu că și spre interesul lor. După cum m-aș bucura să fie la fel de deschiși spre aventurile lui Molly Bloom. Măcar pentru faptul statistic că e prima carte dedicată ei scrisă de un singur autor. Și mai pot să asigur că am scris-o cu plăcere și că aproape am regretat când am încheiat-o. Le dau prezumtivilor cititori întâlnire cu femeia care este, cred eu, una dintre cele mai puternice întrupări ale feminității din literatura occidentală a ultimelor două secole. Ce va găsi el în carte? Mă citez: „transcrierea celor mai îndrăznețe, nesăbuite, prostești, extravagante, smintite, irațională, delirante, caraghioase, burlești, pompoase, imprudente, obscene, lirice, încântătoare, nostalgice, fastuoase, sublime gânduri din mintea unei femei surprinse vreodată de literatură".

Ce urmează după Molly?

Mă ispitește vorba nemțească: „niciodată doi fără trei." Dacă nervii lui Silviu Lupescu și ai admirabilei sale echipe de la Polirom vor rezista și după această nouă încercare, poate că am să reușesc să le ofer, într-un viitor deocamdată greu de precizat, o a treia parte a aventurii mele joyceene. Va fi o explorare a cărții ce a atins absolutul obscurității în literatură, *Finnegans Wake*. Dar pentru asta mai trebuie îndeplinită condiția invocată adeseori de Tolstoi: *si Dieu nous prête vie*.

Ca să încheiem pe un ton mai... tehnicist: cum ați scris, la propriu, cartea?

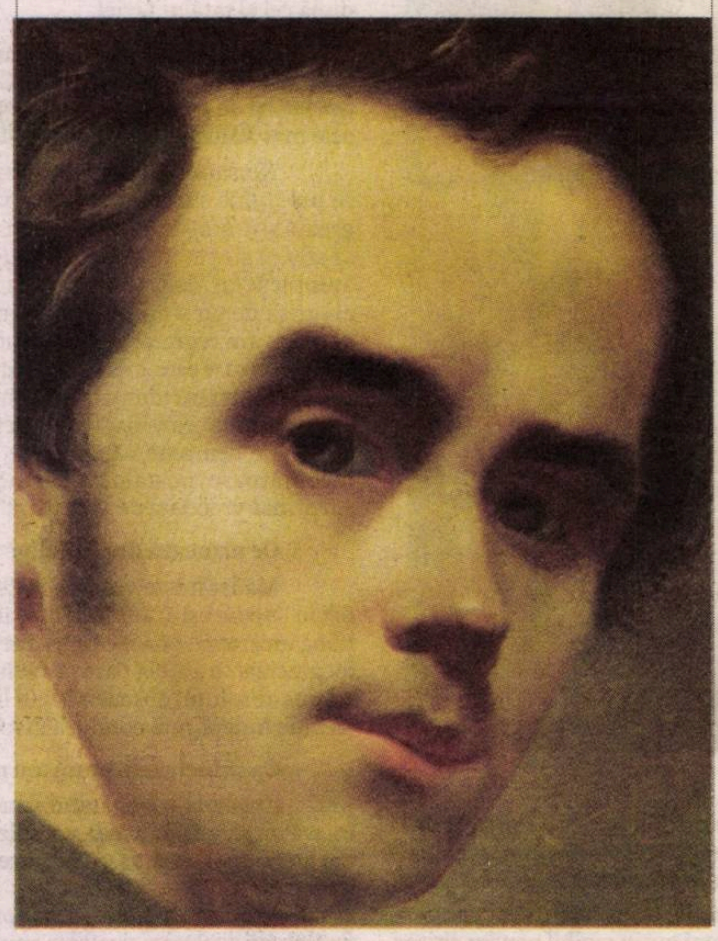
Am scris-o cu gândul secret de a construi un *Anti-Ulysses*. Imaginea care mi s-a impus, după aceea a insulei, a peninsulei și a arhipelagului, pe baza căreia am lucrat la *Ulysses*, *732*, a fost aceea a unui evantai multicolor. Cu acest obiect în minte, m-am așternut pe scris. Fascinat de ființa de hârtie care, simultan, se ascundea și atrăgea atenția asupra sieși, am început să explorez un continent al feminității explozive și tainice, misterioase și accesibile, travestite și autodemascate. Molly Bloom e și „nevasta veselă" din Windsor-ul shakespearean, e și Moll Flanders și Fanny Hill, și sora mai mică și mai puțin nevrotică, dar mai îndrăzneață, a Annei Karenina și a Emmei Bovary, și Justine a lui Sade, și *Venus în blănuri*, și Emanuelle, și eroina unei *Histoire d'O* ce n-a mai fost scrisă, și o Simone de Beauvoir avant-la-lettre. E întruparea senzualității și a nerușinării, a visării exaltate și a tânjirii deznădăjduite. Am descoperit astfel drama lucidității, a compasiunii (și autocompasiunii) unei femei ce pare sclava instinctelor fizice, dar care se relevă a fi stăpâna absolută a intuițiilor și viziunilor luminoase despre iubire.

Deschise, părțile dispuse radial ale evantaiului sunt un elogiu adus femeii și feminității, supleței inteligențe și mlădierii pasiunilor ce-și cer dreptul la exprimare artistică. Molly Bloom se află la răscrucea mentalităților, percepțiilor și sensibilităților premoderne și moderne. Atunci când nu le-a înfrânt, a știut să-și facă din ele un aliat. Le-a cucerit ori și le-a asumat, în toate ipostazele ei, din care am construit capitole ale cărții: Molly imperiala. Molly impudica. Molly carusel. Molly naturalis. Molly triplex. Molly din Troia. Molly de piatră. Molly postmeridian. Molly nocturna. Molly sola. Molly asamblaj. Molly mille-feuilles. Molly grande-bouffe.

●● Interviu realizat de
Robert Șerban

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

patriotismul obligatoriu



Taras Șevcenko – autoportret

eram de-o inocență totală în ceea ce privește relațiile dintre naționalități în vara când eu și mai mulți colegi de liceu, toți suceveni, ne-am dus cu bicicletele într-un sat din apropierea granței cu Ucraina, ca să vedem statuia lui Taras Șevcenko. Ce locuri frumoase am străbătut până acolo, printre dealuri împădurite! Ce apă limpede și rece am băut din fântânile lângă care ne-am oprit pe drum!

Versurile lui Taras Șevcenko mă încântaseră, citindu-le în traducerea unor poeți minori, aserviți regimului comunist, dar buni versificatori: Victor Tulbure, Iurie Barjanschi ș.a. (abia după 1989 avea să apară o ediție completă, bilingvă, remarcabilă prin profesionalism, a poeziei lui Taras Șevcenko, datorată lui Ion Cozmei). Colegii mei nu auziseră de marele poet ucrainean, dar veniseră cu mine atrași de ideea de expediție.

Ajunși în sat, am atras involuntar atenția localnicilor; unii întorceau capul după noi, neînțelegând ce e cu atâtea biciclete, dar i-am salutat respectuos și ei ne-au răspuns cu bunăvoință. Pe unul l-am și întrebat cum ajungem la statuie, iar el ne-a explicat într-o limbă română folosită stângaci în ce direcție trebuie să mergem. În sat locuiau ucraineni (li se spune și „huțuli" sau „ruteni", adică ucraineni care s-au aflat cândva sub stăpânire austriacă).

Am ajuns la statuie, plasată în centrul localității. Lângă statuie, ne-am recules câteva zeci de secunde, apoi eu am recitat o poezie de-a lui Taras Șevcenko, *Testament*, în care regăseam cu emoție ceva din sentimentalismul metafizic-naționalist al lui Eminescu:

„De-oi muri, mormânt săpați-mi
Sus pe o colină –
Unde-i stepa nesfârșită,
Scumpa Ucrainã.
Pe câmpiile întinse
Niprul între dealuri
Să se vadă, să se-audă
Vuietul de valuri...
Și atunci, când o să piară
Dușmanii din țară,
M-oi trezi și voi ieși eu
Din mormânt afară.
M-oi urca eu până-n ceruri,
Unde Domnul șede,
M-oi ruga... Da' pân-atuncea
În Domnul n-oi crede.
Îngropați-mă, sculați-vă,
Jugul nimiciți-l
Și cu-al dușmanilor sânge
Sloboda stropiți-o.
Și-n familia frățească,
Mare și slăvită
Pomeniți-mă cu-o vorbă
Bună, liniștită."

Nici n-am apucat să rostesc ultimele cuvinte și am văzut cu coada ochiului un grup de tineri, la o distanță de cincizeci-șaizeci de metri, îndemnându-se unii pe alții să vină spre noi. Se auzeau replici în ucraineană, dar și în română, printre care una repetată cu îndârjire: „Sunt români! Ce caută ăștia la noi?"

Am fost uimit. Dar am avut o reacție promptă. Înțelegând repede că nu se poate negocia cu ei, m-am suit pe bicicletă și colegii mei mi-au urmat exemplul. Intenția noastră de a fugi i-a întărâtat și mai tare pe adolescenții agresivi. Până atunci ezitanți, ei au devenit dintr-odată foarte hotărâți și s-au năpustit spre noi. Dar și noi, deja suiți pe biciclete, am început să pedalăm energic și am luat distanță față de urmăritori. Minunată invenția bicicleta! Nu poate fi ajunsă din urmă de un om care aleargă! Culmea este că trecând din nou, de data aceasta în viteză, prin sat, am văzut mai clar decât la venire ce frumoase sunt casele, cele mai multe din lemn, așezate pe socluri de piatră și acoperite cu draniță, și ce binevoitori sunt țăranii, care ne făceau semne de prietenie cu mâna.

După ce am ajuns cu toții cu bine la Suceava, m-am gândit multe zile la ceea ce se întâmplase. Cu mintea de acum îmi dau seama că întâmplarea nu are legătură atât cu etnicitatea, ci mai curând cu psihologia adolescenților, care tind să-și apere „teritoriul". În București sunt și acum cartiere în care nu prea ești bine primit dacă vii din alt cartier. Dar pentru mine, atunci, a fost un șoc să aflu că pot apărea situații în care să fiu denunțat ca... român. La vârsta aceea am înțeles o dată pentru toată viața că face o mare și periculoasă greșeală cel care îl consideră pe un semen al lui vinovat pentru că aparține unei etnii. Nu pentru că fură, ucide sau violează, ci pentru că este român, ungur, evreu, țigan sau de oricare altă naționalitate. Până atunci trăisem ca într-un paradis al interetnicității, fiind prieten, plin de candoare, cu tineri de vârsta mea de toate naționalitățile înregistrate la Suceava: ucraineni, polonezi, evrei, lipoveni, armeni, greci, italieni, ceangăi, greci și alte câteva. Și dintr-odată am descoperit că lucrurile sunt mult complicate. Că însăși dragostea mea entuziastă pentru români (în sensul cultural, nu sanguin al cuvântului) poate leza sensibilități și că poate fi interpretată ca o discriminare.

În perioada interbelică, naționalismul a reprezentat o bucurie a românilor de-a se regăsi într-o Românie întregită, o comuniune sufletească bazată pe sentimentul stenic că a venit și rândul României să se afirme ca o țară civilizată. Nu întâmplător, atâta timp cât nu a luat forme autohtoniste și xenofobe, naționalismul românesc a fost perfect compatibil cu europenismul. După instaurarea comunismului, naționalismul a intrat în categoria „trăirilor vinovate", iar împotriva lui s-au declanșat represalii drastice. Sentimentul apartenenței la civilizația românească a fost smuls cu brutalitate din conștiința tuturor, ceea ce a provocat răni adânci, care s-au cicatrizat urât. Aceasta în timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. În timpul lui Nicolae Ceaușescu, în mod surprinzător, s-a revenit la naționalism, însă la un naționalism caricatural, față de care intelectualitatea s-a dovedit inaderentă. Botezat cu o frapantă lipsă de bun-gust „patriotism socialist" – combinație imposibilă, la fel de dizgrațioasă ca un vultur cu ziarul *Scânteia* în cioc –, acest naționalism *sui-generis* era un sentiment oficial, impus de sus în jos și avea la origine sentimentul dictatorului că este proprietarul României. În calitate de proprietar, el nu admitea amestecul străinilor în așa-numitele „treburi interne", după cum nu admitea ca inventarul uman indigen să se risipească în afara granițelor.

Naționalismul lui Nicolae Ceaușescu era, de fapt, o monstruoasă atitudine ciocoiască și de aceea nu putea să se propage în rândurile supușilor. Când a declanșat o vastă campanie propagandistică de acreditare a ideologiei naționaliste, dictatorul n-a găsit imediat voluntari și nici măcar mercenari printre intelectualii eminenți. (Adrian Păunescu, slujitor sincer și plin de ardoare al cauzei românești, era prea nonconformist ca să-i convină ca furnizor de texte.) Drept urmare, a trebuit să-și confecționeze singur lozincile sau să se mulțumească cu ajutorul unor falși intelectuali, al unor impostori. Ceea ce a rezultat a fost o masă de mesaje grosolane și lipsite de elocvență, o enormă erupție de kitsch, care a produs, inevitabil, o reacție de saturație și de respingere. Tinerii, în special, își făcuseră obiceiul să închidă televizorul sau să întoarcă agasați foaia de ziar atunci când li se adresau binecunoscutele îndemnuri de a-și iubi patria și de a-l urma pe marele conducător. În plus, din cauza dezastrului economiei naționale, dezastru provocat de o politică economică delirantă, se ajunsese la un fel de blazare generală, la o asociere reflexă în mintea românilor a calificativului „românesc" cu orice produs, material sau spiritual, de proastă calitate.

În ceea ce mă privește, sunt foarte atașat de poporul român. Am fost acuzat că sunt naționalist. Nu sunt. Prin poporul român eu nu înțeleg o comunitate etnică sau mistică (și nici, Doamne ferește, o frăție de sânge, o solidaritate tribală etc.), ci un număr de oameni care trăiesc de mai mult timp în același spațiu și au *amintiri comune*, greu inteligibile de către străini. Cea mai prețioasă amintire comună este însăși limba romana. Dar sunt multe alte elemente unificatoare în memoria noastră colectivă, existențială și culturală. Împreună am suferit de urâțenia vieții în comunism, regim sumbru care ne-a fost impus de o putere dinafară și care nu se potrivește deloc cu firea noastră voioasă. Împreună am plâns de fericire când, cu sacrificiul celor mai buni dintre noi, s-a prăbușit comunismul, în 1989. Împreună l-am descoperit pe Eminescu, care ne-a fermecat și ne-a făcut educația sentimentală. Împreună am deplâns soarta lui B. Fundoianu, poet de mare sensibilitate, pe care naziștii, incapabili să se bucure de existența lui, l-au ucis la Auschwitz în ziua de 3 octombrie 1944. Împreună am deplâns soarta lui Vasile Voiculescu, scriitor remarcabil și medic generos al săracilor, întemnițat la 74 de ani de regimul comunist și bătut bestial, pentru „vina" de a fi credincios.

Momentul de renaștere a demnității naționale trăit în decembrie 1989 a durat puțin. Reapariția la conducerea țării a celor care și înainte au deținut într-un fel sau altul puterea a descurajat profund populația. Reacția românilor, specifică lor, este să nu se mai gândească la această problemă. Un timp. ●

• versuri
de **iuliana miu**

La 28 de ani ai noştri

La 28 de ani ai noştri eu aveam abia şapte
Şi acul realităţii îmi înţepa proaspătul sânge al imaginaţiei.
Toată nemulţumirea, rostită numai în şoaptă,
Era că nu pot descalifica viitorul (cuvinte ca mâine sau moarte).

În lumea mea, un punct cu valoare genitivală,
vorbeam o limbă dezintegrată ca firele spintecate
ale pânzelor de păianjen sugându-şi tăcerea.

(Ar trebui scris pe undeva în legile gramaticii
că imperfectul la imperfect trage,
că gerunziul nici n-ar mai trebui folosit)

Că azi, la cei 28 de ani ai mei şi 51 ai mamei,
Sângele vrea să pară sportiv
(cu trening albastru, cu glugă. Nu râde!)
Da, da. Şi sportul cuvintelor lasă urme.

Nu vom mai fi

Ne vom urâţi şi ne vom omorî şi vom fi din ce în ce mai proşti.
Nu vom mai fi niciodată oameni.
Ca să scriu trebuie să învăţ noua limbă, dar
siguranţa nu e punctul meu forte. Şi mai bine să scrie alţii pe limba
cea „vechie".
Astăzi, 3 februarie, zi anormală, de primăvară, regretăm dispariţia
lui Geo Bogza.
Îl aşteptăm pe Mesia care să ne traducă vorbele din cratiţa fără utilitate,
să ne arăte cum se izbesc cuvintele de pereţii vasului, ce e în pat,
ce e sub pat (în afară de praf), mirosul misterului (o podea găurită?).
Să ne spună cum e întunericul, moartea...
Dinăuntru, nu din afară!
Ssst! Tocmai ce trece regeşte Mesia. Se opreşte, roteşte capul ca bufniţa.
Trage oala cu ciocul puternic în formă de C şi penele-i negre strălucesc
în otrava lor dulce. Este el însuşi o pasăre prea nobilă
pentru oameni, prea înţeleaptă, prea grasă.
Oamenii sunt spectatori şi am mai scris eu odată, când eram mai mică, un text
despre oameni şi degete, dar nu-l mai am şi-aş fi curioasă şi m-aş amuza.
Ne vom urâţi şi ne vom omorî şi vom fi din ce în ce mai proşti.
Nu vom mai fi niciodată...

Punct şi de la capăt

Sunt plină până la gât de noroiul întrebării „ce mai faci?"!
Draci!
Eu duc o viaţă perfectă.
Adică perfect ratată.
Îmi iau supradoza de virtual.
Laserul loveşte din nou în pureci şi-n pui de gheparzi.
Diagnoză, radio, gama.
Mulţi antreprenori şi lifestyle, bloguri culinare, vegan!
Deşeuri cosmice şi terapii cu animale.
Porc vietnamez îmbrăcat în rochie roz.
Excesul de atenţie dăunează grav sănătăţii.
Îmi ţiuie urechile. Mă dor ochii.
De ce nu scrie despre asta nicăieri?
Pe televizoare, pe hârtiile cu legi în vigoare?
Mi-e aşa o poftă de eşec,
De vânt de Paris, de cântec de cintezoi!
Mă uimeşte prezenţa mea aici, în jocul ăsta infect
„Ghici cine e mai kitsch!" ●

Iuliana Miu este laureată a Premiului „Literatura pentru tineri"
de la Neptun, ediţia 2019, 13-15 septembrie

• tabela de marcaj
de **horia alexandrescu**

Dacă nema putirința...

...ce mai chichirez gâlceava? În situația asta ne găsim acum, când tricolorii lui Cosmin Contra au ratat victoria (obligatorie) din meciul cu Norvegia. După părerea mea, șansele de calificare sunt cvasi-compromise, responsabil fiind, evident, fricosul selecționer căruia federația i-a dat pe mână echipa națională, cu aceeași explicabilă lipsă de orizont cu care îl scosese de la naftalină și pe răsuflatul Christoph Daum. Disputele iscate în jurul meciului vizează inutil ba ratarea penalty-ului de către Pușcaș – fără a se recunoaște, cinstit, că nici n-a fost vorba de penalty! –, ba scoaterea aiurea din teren a lui Mitriță, ținerea lui Ianis Hagi pe bancă sau intrarea prea târzie a lui Nistor. Toată brambureala echipei a venit, însă, ca de obicei, de la bâjbâielile lui Contra, selecționerul care a țopăit non-stop pe marginea terenului, pentru a sta apoi cu spatele la executarea penalty-ului, după care l-a și înjurat pe Pușcaș, ca la ușa cortului. Scuzele sale ulterioare nu pot încălzi pe nimeni, singura decizie onorabilă după remiza chinuită cu Norvegia fiind anunțarea demisiei. De altfel, mi se pare tot mai evident că băieții nici nu-l prea bagă în seamă, respingând tacticile aiuristice și temătoare concepute de selecționer și jucând mai degrabă la mica lor inspirație. Dovada clară a fost chiar ignorarea lui Contra de către Pușcaș, executantul loviturii de pedeapsă în locul lui Stanciu, care fusese desemnat pentru penalty, înainte de meci! Din păcate, suntem obligați să mergem tot pe mâna lui Contra și la ultimele două jocuri din grupă, cu Suedia și Spania, din care ar trebui să acumulăm minimum patru puncte, deci cel puțin unul și în deplasarea de la Madrid. Sigur, nu e chiar imposibil și, în acest sens, mă alătur lui Gică Hagi, care face apel la susținerea echipei naționale și a selecționerului. De notat însă că Gică lansează acest apel după ce a reluat (iarăși?!) teoria numărului 10 de la națională, de astă dată explicând că Ianis nu poate face minuni evoluând doar câte 10 minute și sfătuindu-l pe Contra să-l lase în teren tot meciul. Cum selecționerul a și procedat, de altfel, la meciul cu Feroe, în care Ianis Hagi a primit de la cronicarii partidei doar nota... 5! Nu am nimic împotriva lui Ianis și chiar mă număr printre cei care îi evidențiază constant valoarea în creștere, dar continui să cred că principala problemă a naționalei a fost și este incapacitatea lui Cosmin Contra de a cristaliza un unsprezece de bază, din care fiul lui Gică să și facă parte, dar nu neapărat 90 de minute... În această idee, dacă tot subscriu apelului lui Hagi, cred că, înaintea ultimelor două partide din grupă, selecționerul Contra, dacă nu chiar federația, ar trebui să ceară sprijinul tuturor tehnicienilor valoroși ai fotbalului românesc – de la Mircea și Răzvan Lucescu, la Gică Hagi, Dan Petrescu, Mirel Rădoi etc. Un asemenea „sfat al înțelepților", alăturat lui Contra, ar putea să ne asigure șansa calificării, nu credeți?

Și dacă tot a venit vorba despre sfaturile unor antrenori valoroși, iată că și Simona Halep îl cheamă pe Darren Cahill să-i fie alături la Turneul Campioanelor de la Shenzhen, care începe duminică. Plecând spre China de pe locul 5 în ierarhia WTA, Simona speră să fi depășit problemele spatelui și să se apropie de forma care a consacrat-o. Ne-a anunțat că lunea trecută și-a reluat antrenamentele, după o întrerupere destul de lungă generată de recuperarea medicală; care punea sub semnul întrebării și participarea ei la turneul elitei. Acum, declară că va onora cea de-a șasea ei calificare consecutivă la marea competiție a sfârșitului de an, la care vor mai lua startul toate celelalte jucătoare din topul mondial – Barty, Osaka, Pliskova, Andreescu, Kvitova, Svitolina și Bencic –, întrecere dotată cu premii de 14 milioane de dolari! Simona spera să fie recuperată sută la sută și să facă „o treabă bună", ceea ce-i dorim și noi, reținând că simpla victorie în primul tur aduce o răsplată de peste 300.000 de dolari. Urându-i sănătate și succes, mă gândesc că, avându-l și pe Darren alături, nu se va mulțumi doar cu turul întâi!... ●

proză

dan **stanca**

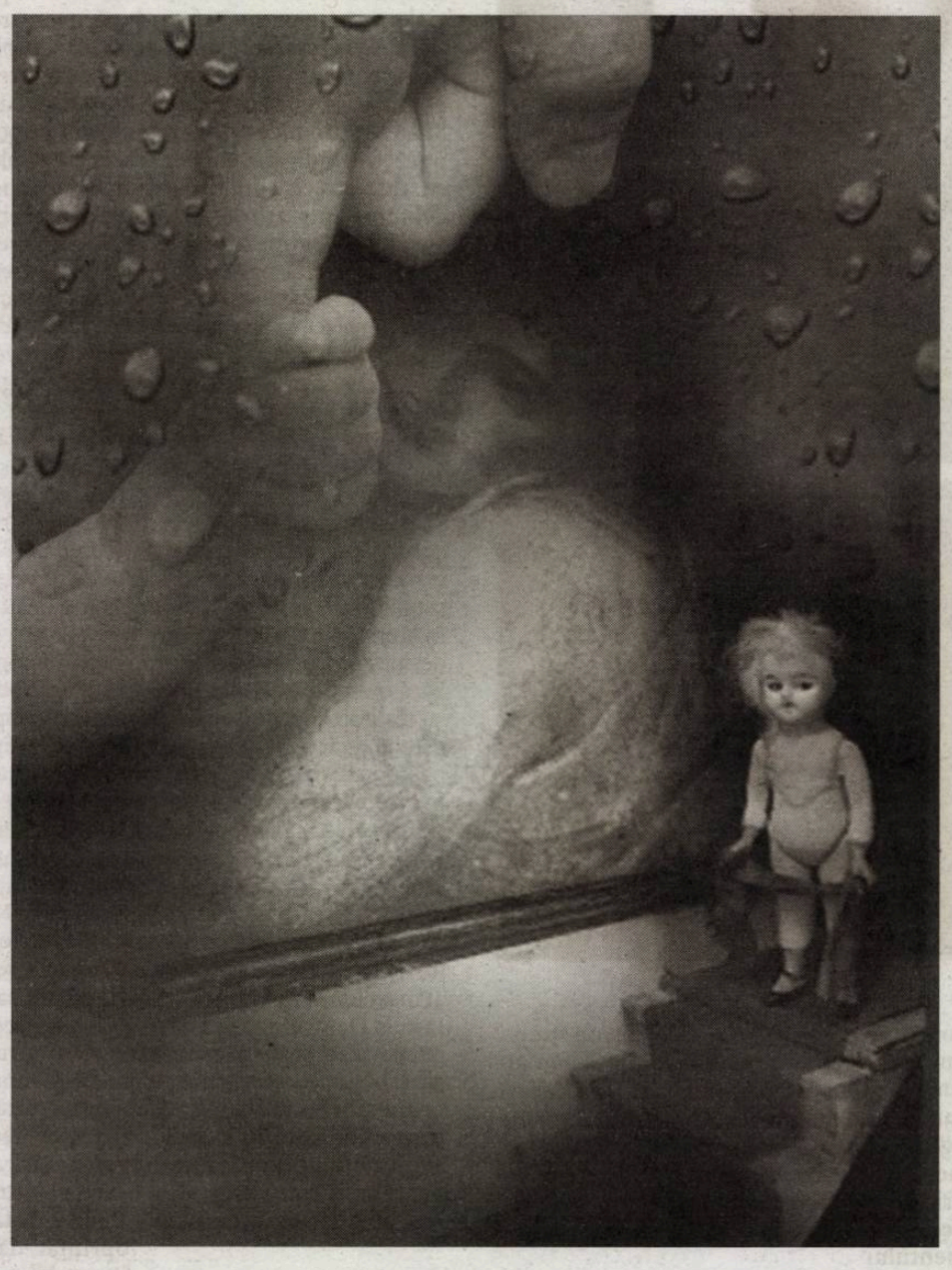
iubire de tată

trecut vremea marilor incendii, a marilor erupții și a marilor bocete... După ce lava și lacrimile s-au uscat, în locul lor a apărut un arhipelag de cristale și de cicatrici care fac lumea de altădată de nerecunoscut. Timpul, insesizabil ca întotdeauna, lucrase și acum fără nici un avertisment. Oamenii nici nu-și dăduseră seama ce se poate întâmpla. S-au pomenit cu toate date peste cap, neputincioși în fața valului de transformări, care invadase teritoriul lor lipsit de apărare. Ce era acest teritoriu? Nu doar construcții și peisaje, universul vizibil și aparent indestructibil, ci și tot ceea ce era nevăzut și forma o altă planetă, aceea a minții lor, cu o formă neprecizată și cu o compoziție incertă, pe care nici un aparat nu a reușit vreodată s-o analizeze. Tomograful e o jucărie în fața complexității acesteia. Fotografiile pe care le realizează cu migală și acuratețe oferă cunoașterii doar o peliculă subțire ca foița de scrum din ceea ce, uriaș și perpetuu plăsmuitor, zace în străfunduri inexplorabile. Și uite că nu mai e mult și aniversăm trecerea unui veac de când a luat sfârșit Al Doilea Război Mondial...

Alma Pogoneanu era o femeie care se apropia de patruzeci de ani, necăsătorită, virgină, locuind într-o garsonieră din capătul unui cartier decimat la cutremur. Norocul mare cât blocul care se dărâmase atunci fusese acela că plecase de acasă. Mișcările seismice au prins-o pe stradă așa cum pe o femeie o apucă tam nesam durerile facerii, doar că femeia de data aceasta era chiar pământul a cărui sarcină se zvârcolea amarnic. A simțit că asfaltul de sub tălpi nu mai are stabilitate și se leagănă precum puntea unei ambarcațiuni lovite de furtună. Câmpul vizual, la rândul lui, nu mai era echilibrat și părea că, din cauza unor ondulări inexplicabile, începe să se desfacă în mai multe volume. Pentru ea cutremurul de pământ reprezenta o inocentă necunoscută și chiar se amuza când auzea persoane în vârstă care își exprimau îngrijorarea față de ce, vai, ne așteaptă. Adevărul e că de atâtea ori posturile de televiziune luaseră în discuție sinistra perspectivă încât nimeni nu mai credea. 4 martie 1977 fusese de atâtea ori comemorat încât reluarea chestiunii o făcea pe ea și pe alții de o seamă să-și vâre degetele în urechi. Iarăși, iarăși... Nici măcar mama ei nu știa o iotă despre nenorocirea petrecută atunci. Din câte înțelesese avea pe atunci un an, maxim doi. Memoria la așa o vârstă încă nu are putere. Doar geniile, oho, au amintiri atât de timpurii. Dar mama ei nu fusese un geniu, după cum nici ea nu intra în categoria aceasta selectă. Tatăl ei? În fața unei asemenea chestionări se poticnea așa cum te lovești în drum de o piatră și te rănești. Tăticul? Doamne sfinte...

Și-l amintea ca prin ceață, ca printr-un lichid tulbure în care privirea se împotmolește. Ceea ce răsărea în fața minții ei nu era chip de om, ci un contur imprecis, un fel de stafie care se coagulează doar pentru câteva secunde iar apoi se destramă lăsând în urmă un mănunchi de șuvițe alburii. Ivirea aceasta neverosimilă era tatăl ei și nu vreun duh rătăcitor prin încăperile necunoscute ale universului. De fapt, închidea ochii ca să-i păstreze imaginea care altfel se volatiliza imediat. În mijlocul nopții create astfel, chipul său, în mod paradoxal, căpăta consistență, nu mai era fantoma fără pic de carne pe ea, ci un om bătrân și trist, acoperit de o plapumă neînfățată, stând în capul oaselor pe o dormeză strâmbă, la care ținea ca la ochii din cap. Era poate patul în care muriseră toți ai lui, bunica, tatăl, mama, doar astfel s-ar fi explicat atașamentul față de obiect, deși el avea uneori o atitudine din care lăsa să se înțeleagă că nu-l interesează deloc familia și aproape că nici nu și-o recunoaște. Pe noptieră erau stivuite mai multe cărți, alături de care se aflau perechea de ochelari, stiloul, un caiet, precum și paharul nelipsit, umplut fie cu vin, fie cu lapte... Alma, mică, nu avea cum să știe ce se petrece în sufletul acelui om pe care-l striga tati, apoi însă, pe măsură ce anii au trecut, s-a dumirit și odată ajunsă la maturitate a rămas cu gura căscată deoarece, așa socotea, în toată lumea nu putea să existe om mai lucid și în același timp mai desprins de realitatea din jur. De la sine înțeles, și-a spus ea după ce s-a mărit, un om care e rupt între asemenea tendințe divergente nu are cum s-o ducă mult. Tatăl ei murise când ea tocmai intrase la liceu. Murise așadar când avea cel mai mult nevoie de el. Nu se putea o dezertare mai păcătoasă. Așa considera de altminteri plecarea din viață a părintelui. Oare nu putuse și el să se menajeze, să se conserve, să țină de puținul de viață rămas? Doar știa că există un copil față de care are o serie de obligații... Nu i-a păsat. Alma nu făcea decât să reproducă ceea ce ieșea din gura mamei ei, o femeie muncitoare și săracă, dar cu anumite fumuri în cap din cauza cărora intra la rândul ei în categoria acelora care nu mai au contact cu realitatea. Va să zică, ambii părinți aveau o problemă de adaptare și de racordare la ceea ce era în jurul lor. Descoperind aceasta, fata a fost de-a dreptul șocată, mirându-se că-i întreagă și cât de cât a supraviețuit. Dar la liceu lucrurile nu mai puteau fi ca înainte. Simțea că a fost aruncată într-o lume care o privește cu răutate și abia așteaptă să apară primul prilej pentru a o sfârteca. Prilejul nu a întârziat, întruchipat de o colegă, Andreea, foarte elegantă, care se uita la ea de sus și odată i-a aruncat în față: Sărăntoaco! Cuvântul pur și simplu i-a bubuit în urechi și a văzut negru în fața ochilor. Idioata nu putea s-o lovească mai rău. Țintise acolo unde o durea mai tare. Alma știa că în casa lor nu prea sunt bani, dar nu suferea să audă acest lucru din gura unui străin. Dorea poate să ascundă realitatea sub preș, dar prețul e subțire și cine are ochi buni vede ce se află dedesubt. Nici nu a știut atunci cum să reacționeze. Din păcate, lacrimile i-au țâșnit din ochi și a apărut în fața tuturor celor din jur ca o ființă slabă, neajutorată și neapărată. Numai într-o asemenea ipostază nu ar fi vrut să fie cunoscută. Arăta astfel care e punctul ei nevralgic iar colegii ar fi știut unde s-o lovească și cu altă ocazie. A plâns toată ziua și nu se putea liniști. Mama, nepricepând ce e cu ea, se dădea de ceasul morții, dar ei îi era rușine să spună adevărul. Doar că femeia s-a dumirit în cele din urmă și atunci a luat-o în brațe plângând la rândul ei. Era o scenă melodramatică, de care s-ar fi putut rușina. Doar că pe vremea aceea nu prea știa ce e rușinea, un simțământ sau o senzație care te face să te înroșești de mama focului, să nu mai suferi pe nimeni din jur și să intri în pământ. S-a uitat adânc în ochii mamei care nu i-a mai spus nimic. Îi răspundea cu aceeași privire care exprima neputință și resemnare. Ce să facem?, părea ea să-i comunice non-verbal. Asta-i situația. Și în continuarea acestei mărturisiri mute venea secvența cea mai dureroasă: Dacă deșteptul de taică-tu s-a dus pe lumea ailaltă! Reprosul ar fi dat oricui de bănuit că persoana respectivă, soț și tată, și-ar fi pus capăt zilelor, deci ar fi fost vorba de o sinucidere. Adevărul nu era însă acesta, ci altul nu mai puțin neplăcut. Horia Pogoneanu decedase la o vârstă la care alții sunt bine mersi și chiar și

bolnavi, depinzând de medicamente, tot au zile. Cu el însă soarta fusese nemiloasă și-l secerase poate tocmai când prezența lui pe lume era cu adevărat necesară. Aducându-și aminte de multe pagini ale trecutului, ochii Mariei, mama Almei, se întunecau într-atât încât nici măcar o luminiță nu mai răzbătea din miezul lor. Impresia era aceea că femeia, tocmai ca să neutralizeze suferința care o cotropea, se chircește și se zăvorăște în sine. Aproape că se pietrifica iar atunci ce poți să-i ceri unei pietre? Îi ceri oare să vorbească? Alma își amintea de acele momente când începea să plângă mai abitir și se închidea în cameră unde ea nu avea voie să intre. Reacția era atât de violentă încât fetei îi trecea toată durerea și rămânea dominată doar de o stare de curiozitate pentru a înțelege, cât se putea, ce însemna acel zbucium. Care erau fețele ascunse ale familiei? Fusese aruncată în lume de niște oameni nepregătiți pentru ceea ce făcuseră? Acesta era prețul plătit pentru că se bucura de viață? Dar ce viață e aia fără bani? Pe măsură ce trecea timpul trăia nenorocirea aceasta ca pe o tortură fizică. De multe ori nu aveau de mâncare decât o tocană de cartofi în care abia dacă descopereai câteva felii de morcov. Bulionul fiind diluat, în oală se mai legăna doar o zeamă chioară roz prin care navigau cartofii curățați prost, mai degrabă ciopliți de cuțitul Mariei care nu avea răbdare și astfel arunca la gunoi aproape jumătate din cantitatea cumpărată. Alma îi atrăgea mereu atenția că astfel își bate joc de produse, dar femeia nu o asculta, era din ce în ce mai încruntată și abia aștepta să termine treaba ca să-și aprindă o țigară. Fuma cu o îndârjire nefirească, sugea țigara pentru a nu pierde nici un fir din tutunul îndesat în cilindrul de hârtie. Pe cât de nepăsătoare era față de cartofii pe care-i irosea curățându-i neglijent, pe atât de atentă era la țigările fumate până la filtru. Alma era însă obișnuită cu toate. Faptul că mulți o priveau ca pe o fată săracă a încetat s-o mai deranjeze. La urma urmei, nici nu era o rușine. Și tocmai fiindcă nu se mai simțea deloc jenată îi făcea pe ceilalți să nu mai fie tentați s-o lovească acolo unde credeau ei că ar durea-o. Dacă n-o mai durea, loviturile cădeau în gol și scumpii ei colegi nu mai trăiau nici o satisfacție. Și-aducea aminte că era în ultimele clase de liceu și nu ieșea cu săptămânile din aceeași pereche de blugi. Dacă nu avea alta... Și nici de la *second hand*, de-al dracului, nu voia să-și cumpere... Colegele ei erau elegante foc, dar nu se mai sinchisea de eleganța lor. Să le ia babacii țoale de firmă cât or vrea, nu mă interesează! Lipsurile după ce o vreme o măcinaseră, pe urmă o întăriseră. Tot pe atunci, tatăl ei care încă mai trăia îi spusese că aceasta a fost cea mai mare nerozie comisă imediat după revoluția din decembrie 1989: renunțarea la uniforma școlară. Și cine a luat decizia? Chipurile un filosof de prestigiu, uns în ianuarie 1990 ministru al învățământului, care a făcut harcea parcea toată școala românească, dar pe el l-a durut exact în fund. S-a retras din funcție după ce a lăsat o moștenire cu urmări crâncene, pe care, completa el, le suferi și tu. Și ai vezi cât o să trăiască cetățeanul... Horia Pogoneanu nu avea de unde să știe că vorbește chiar ca un oracol. Domnul respectiv a ajuns să bată suta de ani de parcă făcuse o înțelegere cu moartea să nu-l mai ia și, mai mult de atât, la o asemenea vârstă, în loc să stea acasă la el, dacă avea loc vreo demonstrație antiguvernamentală, se vâra moț în frunte. Toți nătărăii îl priveau ca pe un zeu și nu fusese decât un rozător de cărți, după ce trecea pe acolo, prin biblioteci rămâneau tranșee, comunist în tinerețe, și pe urmă mare spirit antitotalitar... Horia nu s-a înșelat, dar aceasta nu l-a încălzit cu nimic. Alma își aducea aminte de acele momente jenante când tatăl ei nu se mai putea ține pe picioare. În ultima vreme se cherchelea și după un pahar. I se așeza la început pe față o mască a mirării, a nedumeririi, ca și când nu ar mai știut pe ce lume e, în ce casă sau în ce țară trăiește, după care se punea pe un râs prostesc. Râdea însă ca un copil, adică salva un fel de inocență care-l scotea din categoria beților ordinari. Lăsa impresia că a ajuns în starea respectivă nu din cauza alcoolului, ci datorită unui joc care captivându-l i-a redat bucuria copilăriei. Urma căderea, mai corect spus năruirea. Centimetru cu centimetru construcția persoanei sale se surpa. Nu cădea, nu se prăbușea, era ca o tasare lentă până la orizontală. Parcă pierdea a treia dimensiune și se mulțumea să trăiască bidimensional. Nemaiputând să se ridice în picioare, o lua spre pat în patru labe. Alma o auzea pe mama ei care țipa la el: Nu ți-e rușine? Te vede copilul...



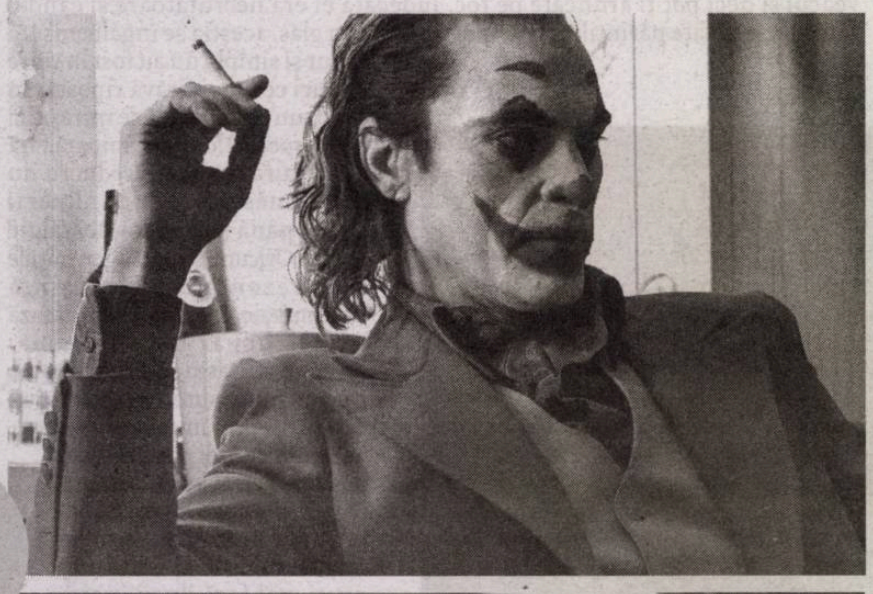
Horia Pogoneanu fusese la viața lui profesor de română, la un liceu emerit din capitală, dar își luase ore și la o universitate particulară. Debutul său îl reprezentase o lucrare despre avangardism, în care nu spunea acolo mare lucru, dar se mândrea cu faptul că adusese în discuție un aspect pe care alți teoreticieni, vrând nevrând, îl ignoraseră. El subliniase faptul că autorului avangardist nu trebuie să-i slăbească atenția. Cum adică? l-ar fi întrebat curioșii. Așteptându-se la întrebare, își luase în carte măsuri de prevedere și explica tuturor că așa ceva e necesar deoarece avangardiștii sunt ispitiți de beția sau de inflația de cuvinte, aruncă, altfel spus, pe piață mai multă monedă decât pot acoperi și de aici urmează un haos curat... Tocmai de aceea, autocontrolul e absolut necesar... Ha, ha, ce chestie! exclamau aceiași curioși, de fapt răuvoitori, care abia așteptau să-l demoleze pe criticul hazardat. Hărțuirea îl dăduse gata. Alma și-l amintea dominat de un simțământ de lehamite și de abandon, mai puternic decât tot valul care-i gonise cartea de pe piață, de fapt, prima și ultima lui carte. Ieșise din război epuizat și nu mai avusese nici forță, nici curaj să se aștearnă din nou la lucru. Alma se gândea că acela fusese de fapt un fel de început al sfârșitului. Și la școală prestația lui lăsa de dorit. Nu mai era profesorul entuziast care, odată repartizat la catedră, arde ca o flacără pentru a lumina și a încălzi mințile elevilor. Hiberna acolo și mormăia de parcă aștepta să vină vreun șef, să-l ia de mânecă și să-l zboare afară. Coordonase și un cenaclu al liceului, unde-i îndrumase pe tinerii care, după părerea lui, aveau talent. Îl lăsase însă de izbeliște iar talentele pe care le încurajase degeaba veneau la el să-l întrebe cum se mai simte deoarece le întorcea spatele. Declinul nu avea revers. Alma nu-și putuse explica multă vreme căderea aceasta a tatălui ei, pentru ca într-un târziu, când deja era domnișoară, să-i vină în minte și apoi să i se așeze pe limbă cuvintele salvatoare: A ținut garda jos! Poate vizionase atunci un meci de box, poate avea un prieten ahtiat după înfruntările pugilistice și care, dacă se ducea la o asemenea gală, o lua și pe ea. De la el învățase expresia: a ține garda jos! Dacă nu ridici pumnii, adversarul te face praf. Așa pățise și tatăl ei. Cartea aceea, singura, exemplificase o asemenea slăbiciune și imprudență. Dacă te iei de avangardiști, ai belit-o! Pe cât de exuberanți par, pe atât de încrâncenați sunt când sar la beregata tradiționaliștilor. De aceea trebuie să te aperi prin tot felul de trucuri și niciodată să nu spui ce gândești. Almei însă, noțiunile despre avangardă, tradiție și celelalte nu-i erau limpezi. Nu se dăduse în vânt după literatură și la un moment dat, când se mărise, o revoltau stivele de cărți din casă, îmbâcsite de praf, având atârnate peste ele și pânze de păianjen. De atunci îi și venise ideea că o bibliotecă e ceva inutil și la urma urmei din mediul virtual poți să capeți orice informație dorești. Cărțile, aceste animale de hârtie, și-au trăit veacul și deci pot fi aruncate pe foc. Judecata ei era necruțătoare și când o formulase în fața părinților, fără nici o ezitare în glas, aceștia se îngălbeniseră și pur și simplu nu au fost în stare de nici cea mai firavă ripostă. În fond, nu trebuiau să se mire, nici din respectul lor de odinioară față de cultura scrisă mare lucru nu mai rămăsese, doar că Almei îi lipsea până și această nostalgie nobilă. Oricum, știau ei, generațiile din prezent nu mai prezintă continuitate, ceea ce caracterizează succesiunea lor e tocmai discontinuitatea, care, de fapt, e rană în toată puterea cuvântului, ca o plagă prin împușcare. Așa s-au simțit cei doi părinți atunci, doar că n-au avut încotro și au luat situația ca atare. El era oricum dezamăgit de toate și atât de mult se obișnuise să nu-și mai facă iluzii încât o nouă decepție adăugată mormanului care-l asalta nu sporea asfixia. De atunci Alma, uitându-se în ochii părintelui ei, a avut viziunea unui deșert cumplit și de neînvins. Poate senzația de pustiu care i-a dominat și ei viața de atunci își avea obârșia tocmai în viziunea respectivă. Atunci a căpătat dovada precisă că ea este fiica acelui om și nu a altuia. Nu era vorba de o asemănare fizică, ci de o înrudire intimă datorită căreia nimic din ce mișcă în sufletul genitorului nu rămâne străin odraslei. La urma urmei, însăși plecarea de acasă fără ca până atunci să dea de bănuit că ar avea asemenea intenții, tot de la tatăl ei o moștenise. Și el plecase într-o seară când aproape că ochii îi ieșiseră din cap și nu era în stare să spună decât atât: mă sufoc. Alma și-l amintea foarte bine, ea nu avea mai mult de doisprezece ani, era în clasa a cincea sau a șasea, dar la vârsta aceea tot ce e trăit se întipărește indestructibil în carnea memoriei. Hotărârea lui curajoasă fusese efectul unui scandal avut cu Maria. Nu era prima lor ceartă. Alma de-a lungul copilăriei asistase la multe înfruntări dintre cei doi și chiar se obișnuise cu ele. Auzea de la colegi că și în casele lor au loc ciocniri similare, dar parcă la ea era mai mult și nu doar fiindcă ar fi fost folosite cuvinte mai urâte sau, Doamne ferește, s-ar fi lăsat cu violențe fizice, dar întunecările care precedau sau urmau certurilor, prin densitatea și apăsarea lor, tulburau orice conștiință. Oricât de senin sau de inocent ai fi fost, pus în fața acelor încleștări mute voiai să-ți iei câmpii. Alma știa că toată spaima ei față de oameni și nevoia de singurătate le căpătase din cauza celor petrecute acolo, în casa unde se născuse. Avea amintiri dureroase, care-i tăiau sufletul, îl hăcuiau, suferința trăită nu era doar de ordin psihic, ci se resimțea și la nivel concret, somatic. De multe ori se întrebase ce fel de om e, totuși, tatăl ei. O iubește cu adevărat sau ceea ce face pentru ea e doar rezultatul obligației de părinte? Niciodată nu-l rugase ceva ca s-o refuze, dar felul cum îi îndeplinea dorințele oglindea atâta oboseală și dovedire a faptului că nu are încotro încât o dată a și vrut să refuze ceea ce el îi cumpărase, niscai prăjituri sau o jucărie.

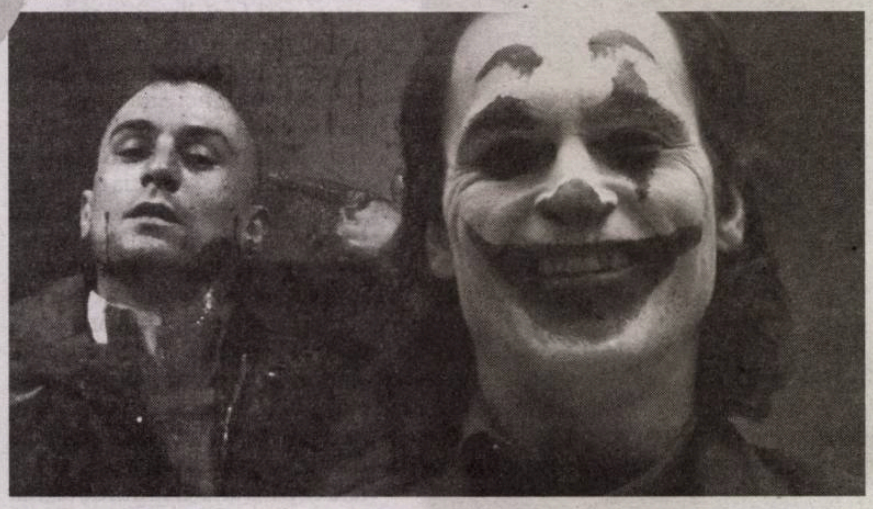
(fragment din romanul *Adio, România*)

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

Jokerul tristei figuri

***Joker* (2019; Regia: Todd Phillips; Scenariul: Todd Phillips, Scott Silver; Cu: Robert de Niro, Joaquin Phoenix, Marc Maron, Zazie Beetz; Genul: Crimă, Dramă, Thriller; Durata: 122 minute; Premiera în România: 04.10.2019; Produs de: DC Comics; Distribuit în România de: Vertical Entertainment.**





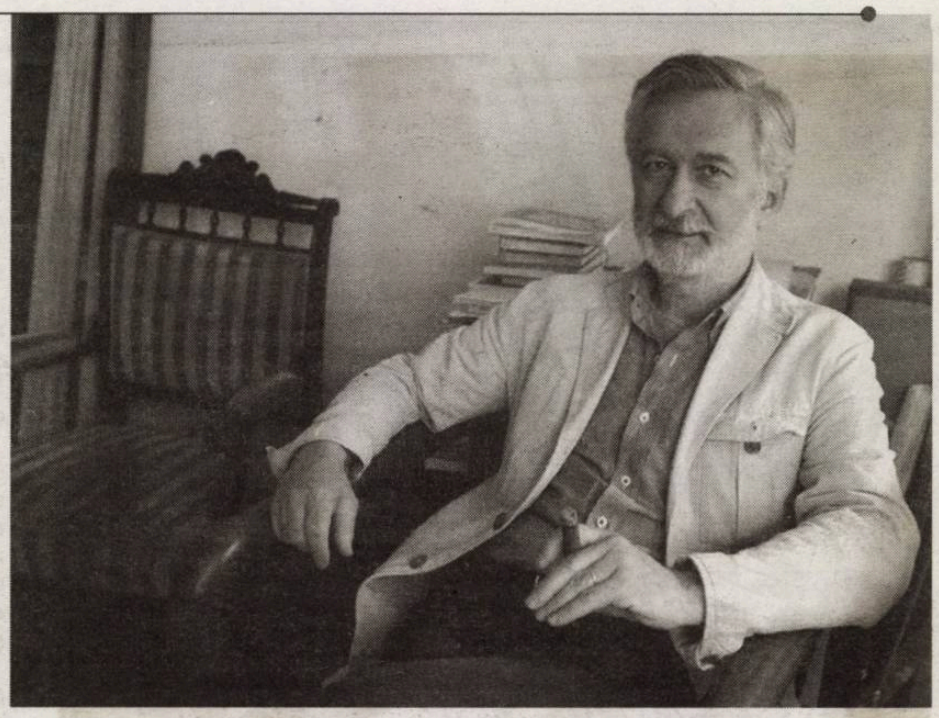
filmul lui Todd Phillips constituie expresia unui clivaj rar: un studiu de caz remarcabil al unui psihopat în devenirea lui de la benign spre malign, de la victimă la monstru, Arthur Fleck, alias Joker, personaj construit cu subtilitate și acuitate psihologică de către Joaquin Phoenix și o teză explicită, impregnată ideologic, scrisă cu sânge, la propriu și la figurat. Regizorul încearcă să facă să fuzioneze aceste două planuri astfel încât rolul remarcabil construit de actorul american să facă să treacă mesajul pe care ni-l propune și în calitate de scenarist în colaborare cu Scott Silver. Mesajul este cel al unui hater, al unui om al resentimentului întemeiat simplist pe un maniheism care i-a furnizat lui Karl Marx o filipică deghizată în filosofie cu privire la inechitatea socială. Simplu spus, și regizorul nu se încurcă în nuanțe și relativizări ale punctului de vedere, lumea se împarte în bogați și săraci, iar cei bogați îi exploatează pe săraci. De aceea, este inevitabil momentul când cei săraci vor realiza că sunt mulți și își vor uni forțele pentru a-i elimina pe exploatatorii lor, puțini, recte cei bogați. Până aici scenariul marxist-leninist conturat în *Manifestul Partidului Comunist* funcționează perfect: soluția este anarhia ca premisă a revoluției totale. Cu deosebirea minimală, simplă actualizare, că toți membrii clasei muncitoare vor purta măști de clowni, din solidaritate cu cei pe care-l revendică drept lider, un lider creat tot într-o retortă mediatică, o emisiune a unui important *showman*, Murray Franklin (Robert De Niro). Liderul este pe față un ucigaș asumat, dar pentru că victimele sale sunt membri răsfățați ai burgheziei ghothamiene, gestul său trece în ochii maselor drept un act justificat de rațiuni revoluționare, de clasă. Cine este acest lider? Joker-ul din mâneca lui Todd Phillips nu este un oarecare, ci un erou de BD, un super-villain cu profil de *cartoon* precum majoritatea oponenților grotești ai lui Batman: pinguini burlești, pisici de cabaret, clowni malefici, mascați schizoizi, paranoizi frigorifici, ghicitori versatili până la demență etc. Regizorul însă l-a extras lumii sale și convenției genului la edificarea căruia a contribuit din plin Joel Schumacher cu seria sa de Batmani, ducând până la ultimele consecințe încercările lui Christopher Nolan de a psihologiza personajele sale, scoțându-le din carnavalesc și pitoresc macabru într-un joc secund al realității cu ficțiunea.

În filmul lui Todd Phillips, cel care se va autointitula, *nom de guerre*, Joker, este un comic modest, precum și cei care alcătuiesc trupa de la *Haha*, jucând același rol, cel de paiață, aspirând fără șansă la statutul de actor, și care suferă de serioase afecțiuni psihice. Filmul documentează onest până la un punct deriva psihică a personajului a cărui mamă de care îngrijește cu duioșie are la rândul ei antecedente ale unor grave afecțiuni psihice, printre care psihoza delirantă. Și mai grav, în copilărie a cauționat molestarea propriului copil de către unul dintre iubiții ei. În jurul acestui „om de prisos", un *loser* cu o aură cehoviană, de resemnare obidită, mereu într-un râsu-plânsu isteroid și desincronizat, se strânge lațul societății gothamiene care poartă în ea mărcile administrației Trump. De altfel, în rolul de consilieri sociali sunt distribuiți, fără excepție, oameni de culoare, oameni de treabă pe care administrația întruchipată de un superpotent alb, bogat, infatuat, Thomas Wayne (Brett Cullen), cu aspirații la primărie, ni se spune explicit, nu dă doi bani. Ce se întâmplă cu acest Afleck, care nu a cunoscut nici măcar un minut de fericire în viața lui, așa cum mărturisește? Niște adolescenți își bat joc de el și îl molestează într-un gang – el nu le poartă pică –; un coleg pretinzând că-l ajută îl înfundă în fața șefului pentru a-i lua postul – va fi ulterior înjunghiat cu o foarfecă –; serviciile sociale de consiliere psihologică sunt retrase de către primărie, ceea ce înseamnă pentru Fleck suspendarea medicației și a terapiei săptămânale cu consecințe nefaste; o vedetă de televiziune, Murray Franklin, își bate joc de el în direct, portretizându-l ca pe un ratat ca urmare a performanței sale patetice la un spectacol de *stand-up comedy*; presupusul tată în serviciul căruia lucrase mama sa cu ani în urmă, candidatul la primărie Thomas Wayne, îl respinge violent, cu un pumn în față, după încercarea de a acredita că este fiul său; mama sa se dovedește a fi sursa primară a problemelor psihice pe care le are, cum poate constata din dosarul ei medical; trei tineri îl iau la bătaie în metrou doar pentru că le apare drept un *freak*, asta după ce se agățaseră de o tânără în metrou. Și aici se produce scindarea, clownul ripostând cu focuri de pistol, ucigându-i pe cei trei huligani, emblematici pentru plutocrația gothamiană. Iar Fleck, după ce frica îi trece, climax punctat de un dans bezmetic după o coregrafie fantast-delirantă, într-o toaletă oarecare, descoperă că poate riposta, că își poate canaliza violența, că deține o forță redutabilă, că are dreptul la o revanșă pe care societatea cu tot ce are ea opresiv și urât i-o datorează. Fleck descoperă această resursă considerabilă a resentimentului, înlocuind umilința cu ura, o ură care se conștientizează pe sine ca una de clasă, deși Fleck se declară în timpul emisiunii la Murray drept apolitic, la un pas de revendicarea ideologică a anarhismului.

Acest crescendo este construit programatic și tezist de către Todd Phillips, într-un scenariu de tip sado-masochist care devine pe alocuri insuportabil. Spectacolul contorsionismului deopotrivă fizic și psihic al personajului aproape concav, în timp ce fața trece prin expresiile unei disperări profunde creează deopotrivă milă și repulsie. Însă mila și revolta sunt cele două sentimente speculate ideologic de regizor. Cum poți chinui pe cineva destituit prin propria condiție a unei marginalități absolute? Cum poate societatea să fie atât de indiferentă, cu atât mai mult cu cât cel chinuit este pacifist, posedă o reală sensibilitate, e duios, așa cum apare în autoficțiunea sa? Iată ceva inacceptabil, în concluzie societatea este prost construită, malefică, dezumanizantă, încât devine aproape firesc că este populată de supersșobolani și se înează în supergunoaie. Fără medicația care-l menține cât de cât pe linia de plutire, Fleck pierde contactul cu realitatea, impulsurile sale inițial sinucigașe, aluzia la *Taxi Driver* al lui Scorsese este apăsat subliniată, sunt converite în impulsuri ucigașe. Mila sa devine pasiune distructivă, Fleck își ucide mama, punctul culminant al devenirii sale, în care, cum sugerează, traversează frontiera dintre tragedie și comedie. Comedia pe care o joacă viitorul Joker este asemeni zâmbetului său atroce, un zâmbet vorace, sangvin, în roșu strident, gura murdară de sânge a carnasierului care-și devoră prada. Todd încredințează mesajul libertar unui bolnav psihic, variantă anarhistă de tip nihilist, impersonată de Neceaev și ficționalul Rahmetov, dragă stângii radicale cu mitologia ei resurecțională. Eliberarea trebuie să înceapă cu un nebun inspirat, un sociopat vizionar care colectează tot aplombul resentimentar al maselor în delir. Într-un fel, *Joker* nu sare departe de franciza *The Purge* a lui James DeMonaco, cu deosebirea că accentul cade aici pe riposta maselor pauperizate și alienate în în Leviathanul metropolitan împotriva lui Alpha, omul alb și bogat. Într-un gang, un purtător anonim de mască clownească, îi surprinde pe membrii familiei Wayne, mamă, tată și fiu, și îi ucide pe adulți sub ochii propriului copil, act încă mai atroce decât cel al matricidului. Gestul apare cumva îndreptățit în lumina incendiară a reovltei obștești, un corectiv violent făcut după legea *gang*-ului, o lecție usturătoare dată marii burghezii. Murray este ucis în timpul emisiunii, acuzat de faptul de a-l fi luat în râs pe sociopatul oprimat, dar Murray indiferent de ceea ce ar fi imputabil atitudinii sale, îi răspunde corect clownului. Și anume, că nu poți motiva prin generalizare uciderea tuturor celor bogați, înstăriți, a burghezilor, pentru că nu toți sunt răi și nicidecum toți vinovați de nefericirea ta. Așa cum nu toți „revoluționarii" *ad hoc* transformați în guerilă urbană, sunt neapărat buni când incendiază magazine, molestează polițiști sau ucid domni și doamne cu haine de firmă. În momentul denunțării acestui maniheism ideologic, clownul reacționează violent și închide gura moderatorului cu un foc de pistol.

> **„Comedia pe care o joacă viitorul Joker este asemeni zâmbetului său atroce, un zâmbet vorace, sangvin, în roșu strident, gura murdară de sânge a carnasierului care-și devoră prada."**

Joker este un film care cauționează și direcționează tezist violența, un manifest de stânga sub forma unui scenariu revoluționar-vaticinar, a afirmării violenței legitime și compensatorii a oprimatului asupra opresorului, cu mențiunea că nu e vorba nici de oprimați, clasa muncitoare, nici de opresori, burghezia, ci de un caz cu totul particular al unui bolnav mintal într-o fază avansată de psihoză delirantă, cu un complex oedipal rău lichidat, care necesită grabnica internare, și care trezește în mod firesc compasiunea ●



maurice mircea novac

The Road to Las Palmas

Maurice Mircea Novac a debutat sub semnul lui Horia Bernea, artist care a reușit să amprenteze, pentru un timp, o bună parte a tinerilor optzeciști. Alți doi maeștri emblematici pentru formarea pictorilor români din perioada postbelică fuseseră Corneliu Baba și Alexandru Ciucurencu. Baba era încă activ în anii '80, iar Ciucurencu se bucura de o puternică prezență, datorită numeroșilor săi discipoli, ajunși deja la maturitate. Influența acestora se oprise însă odată cu apariția noului flux generațional care, la început de drum, era puternic marcat de personalitatea lui Bernea și, în consecință, producea imagini „tip". Motivația unei asemenea opțiuni era justificată nu doar de calitatea discursului artistic dar și de abordarea oarecum subversivă a tematicii religioase, care era prohibită în epocă. Horia Bernea nu și-a revendicat însă niciodată calitatea de mentor, deși era perfect conștient de statutul său iar, în consecință, nici tinerii pictori nu și-au afirmat explicit această descendență, ulterior, unii dintre ei reușind să se identifice printr-o voce personală.

Spre deosebire de mulți dintre colegii săi de breaslă, care și-au făcut un scop din a se livra în cât mai multe evenimente, pentru a fi cât mai vizibili, Maurice Mircea Novac a preferat să expună rar, fiecare dintre ieșirile sale în public, fiind îndelung premeditată. Deși este unul dintre puținii artiști pentru care munca zilnică în atelier reprezintă un program de viață, prezentarea acestei producții este realizată doar atunci când pictorul este sigur că a găsit relația perfectă între piesele pe care vrea să le arate, spațiul unde vor fi expuse și panotarea lor. Expoziția trebuie să fie asemenea picturii sale. Totul este atent studiat, de la calitatea pânzei, șasiului și a pigmenților până la tipul de înrămare. De aceea, orice solo-show Maurice Mircea Novac este precum o aliniere a astrelor. O asemenea atitudine devine contrastantă în raport cu o lume încărcată de false repere, unde exigența față de sine și de propria creație reprezintă valori tot mai greu de asumat.

După un debut expozițional în manieră neoexpresionistă (Galeria Simeza, 1987), când compozițiile sale reușiseră să își găsească o bună identitate, artistul dobândește recunoașterea în spațiul Țărilor de Jos, la începutul anilor '90, practicând o pictură în tempera ce mixa neorealismul cu glasiurile picturii flamande. Interesul său a evoluat ulterior, după trecerea în noul mileniu, spre elaborări în care conturul material al obiectelor începe să se estompeze în favoarea unor spații cromatice tot mai largi care, în final, deși mult epurate nu anulează forma. Formele încep treptat să migreze spre o redare mult simplificată, în favoarea unor orgolioase demonstrații de tehnică.

Expoziția, *The Road to Las Palmas*, deschisă recent la Galeria AnnArt din București, este rodul unei rezidențe în insulele Canare, și nu face decât să confirme cele afirmate anterior. Îndrăgostit iremediabil de peisajul mediteranean, în special cel insular, căruia i-a dedicat ani de-a rândul, mai multe cicluri: *Ikariotika*, *Pașii Ioanei* etc., cu acest nou proiect discursul artistic evoluează către zone neexplorate. Pentru cei care îi cunosc bine parcursul, nu este vorba de o schimbare propriu-zisă, ci mai curând de o dezvoltare firească a unui traseu vizual care a debutat acum mai bine de trei decenii într-o formulă stilistică coerentă și constant ascendentă. Artistul înaintează pe făgașe adânci, prestabilite, pe care le lărgește mereu. Încă de la debut, compozițiile sale au atras atenția prin severitatea tematică a registrului, destul de restrâns (peisaje si peisaje compoziționale cu personaje, uneori abia deduse) ca și prin simplificarea extremă a formelor care se înscriu lapidar în mase compacte de culoare. Gestul pictural este îndelung cumpănit ca și cum rapiditatea execuției ar putea să primejduiască elocvența finală a imaginii. Compozițiile nu se mai identifică prin excesul de amănunte. Această egalitate a tratării părților componente nu duce la monotonia vizuală a imaginii ci la o repartiție echilibrată a tuturor accentelor, așa cum se întâmplă în lucrări precum: „Burning olive tree – 1", sau „Burning olive tree – 2" unde, după cum observa Aurelia Mocanu, în textul de prezentare a expoziției, lucrarea „devine focar energetic". Artistul dispersează treptat argumentul figurativ, fără să lase impresia unei rupturi sau retractări, pentru că, de fapt, motivul este reluat și redat în transfigurări esențializate. Deși frazarea picturală păstrează accentele epice, investigația de natură estetică își concentrează atenția în perimetrul expresiv al unei sensibilități generatoare de imagini puternice. Piesele câștigă în adâncime simbolică iar efectul e de pictură pură.

Practicând acum o pictură de factură neofovistă, cu împăstări și acorduri răspicate între tonalități contradictorii, Maurice Mircea Novac se remarcă prin vigoarea gestuală care proiectează obiectele în câmpul reprezentării. Peisajele în care densitatea cromatică prevalează asupra desenului activează, cu egală intensitate, stări emoționale și conexiuni de natură epică. Spontaneitatea așternerilor de culoare accentuează și face ca detaliile narative, valoroase în sine, să fie resimțite ca elemente constitutive ale unui întreg. Piese precum: „The Road to Las Palmas – 1", „The Road to Las Palmas – 3", „The Road to Las Palmas – 6", ș.a., sunt elocvente în acest sens. Există mereu un motiv central care armonizează contrastele de culoare, fără să le ridice însă la cea mai înaltă tensiune tonală.

Seria celor nouă colaje, tehnică abordată în premieră de artist, confirmă de fapt, bucuria aproape epidermică oferită de tema „cactușilor", a peisajului mediteranean, în general. Aici se simte cel mai pregnant starea de imersie a pictorului într-un subiect care îi incită spiritul ludic până la depersonalizare, în favoarea imaginii. Tente de culoare se alătură dar nu se înfruntă, chiar dacă o exaltare reciprocă este necesară. Formele statice și dinamice se îngemănează organic, într-o contextură metaforică, în cadrul căreia patosul deconstructiv al epocii noastre își recunoaște cu dificultate simbolurile. Doar în acest sens, al pasiunii pentru un demers pictural de profunzime, al cercetării acestui spațiu vast și greu accesibil unde, fără inteligență artistică și mai ales fără o constanță a lucrului, riști să-ți ratezi menirea, artistul a rămas un fidel continuator a lui Horia Bernea. În rest, Maurice Mircea Novac este un alergător de cursă lungă, singuratic, atent însă la tot ceea ce se întâmplă în zona sa de expertiză vizuală.

●● Cătălin Davidescu

joie de vivre la cannes

arte

„bucuria de a trăi“ a început pentru mine cu o constatare tristă. Nu am întîlnit la vernisaj nici măcar unul dintre românii stabiliți în Cannes și împrejurimi (Nisa și Monaco sînt la o aruncătură de băț și la cîțiva euro plătiți pe autostradă). Am trimis invitația unei asociații de medici români de pe Coasta de Azur (cu mulți membri bine instalați) și parohiei Nisa, deși nu am avut vreun rol în organizarea acestei expoziții, în afara faptului că am cunoscut-o pe artistă, Delona Seserman, în cursul unei vizite în SUA, acolo unde ea trăiește, lucrează și expune de mulți ani. Nu am dispus de presupusul aparat de comunicare al ICR Paris, instituție cu oameni plătiți pentru a expune cultura română publicului francez, și nici de agenda de adrese a Consulatelor onorifice ale României din Nisa și Monaco, ocupate, probabil cu alte probleme, ceea ce a făcut imposibilă deplasarea lor la eveniment.

Absența românilor (cu excepția pictorului Igor Isac, el însuși pregătind o expoziție în zonă, la Draguignan, anunțat tot de mine) îmi dă sentimentul unei mari ipocrizii. Vrem să fim recunoscuți în Europa, în lume, dar asta nu ne obligă pe noi cu nimic. „Să ni se dea, să ni se facă, să ni se aducă“. Să fim recunoscuți fără să facem nimic. Din păcate, nici cei plătiți să promoveze cultura română în străinătate nu par foarte motivați. Trebuie ca toate eveneimentele pe care le promovează să fie venite prin rețeaua ICR, cu aprobări și recomandări.

Recurg la un alt exemplu personal: cum fac pe patriotul în Provence de ceva ani, patriot, cum am mai spus „pe persoană fizică“, am fost invitat cu vreo trei săptămîni în urmă să țin o prelegere la un salon de bussines Româno-Francez la Vilneuve Leubet (lîngă Cannes). Am ales să vorbesc despre Brâncuși, anume despre iubirile lui și rolul de muze al acestor iubiri, o temă deloc seacă și nici foarte savantă. Pentru această „conferință“, cum au numit-o organizatorii, m-am pregătit cîteva zile, mi-am structurat niște idei și niște informații și, mai ales, m-am deplasat pînă acolo pe spezele mele(„știți, nu avem bani să vă plătim prestația și nici deplasarea“). Am ajuns acolo și cu greu am obținut, la cerere, o cafea și un pahar cu apă înainte de a-mi „face numărul“. Mi s-a spus că, fiind depășire de program, nu mai am la dispoziție jumătate de oră ci, „undeva sub 20 de minute“. Am acceptat, nu aveam încotro și am vorbit pe subiectul dat unei săli alcătuite din români și din francezi. Și în timp ce o bună parte din români își „răsfoiau telefoanele“, am vorbit cîtorva francezi (prelegerea a fost în franceză) despre iubirile lui Brâncuși. Niciunul din francezi nu și-a consultat corespondența în timp ce vorbeam și nu a răspîndit „like“-uri pe rețelele sociale. Pînă la urmă, cred că deplasarea mea a fost răsplătită de interesul cîtorva francezi pentru care Brâncuși (Brancuzi – cum zic ei) nu va fi un nume total necunoscut.

În dezbaterile publice se tot bate șaua pe ideea că avem valori culturale de nivel internațional, că trebuie să le promovăm, dar ce folos dacă în realitate rămînem cu șaua, calul fiind demult plecat. Asta a fost constatarea tristă. Mai există și una stenică. La vernisajul din Cannes, la Galeria Cecchin-Stretti (aparținînd unei familii, el corsican, ea italiancă), au fost prezenți localnici, cunoscători și amatori de artă, curioși să vadă ce face o româncă din SUA, cum înțelege ea „bucuria de a trăi“ în Sudul Franței. Și află chiar din catalog: *„Provența îmi inspiră bucuria de a trăi clipa. E fericirea de a îmbrățișa acest univers cu toate simțurile: a gusta, a atinge, a respira soarele și lumina provensală, a se imbiba de albastrul mării Mediterane, a întîlni Mistralul. Frumusețea fără egal a Provenței îmi amintește că trebuie să trăiești intens clipa prezentă“.*

delona Seserman, născută la Brașov și afirmată, la început, în România, trăiește, de 27 de ani, peste Ocean, unde a muncit și performat în decorațiuni interioare (în New York), a creat și a expus prioritar pe Coasta de Est și a fost remarcată pentru tehnicile sale experimentale dar și pentru soliditatea unei culturi plastice înrădăcinate în Europa.

Expoziția de la Cannes e alcătuită din lucrări inedite, inspirate de visurile provensale ale artistei și contaminate de pasiunea pentru „bucuria de a trăi“ resimțită în vizitele anterioare în Franța. Dovadă stau titlurile lucrărilor inspirate de cele ale unor „evergreen-uri“ franceze, cîntece preferate ale tatălui artistei, cel care a îndrumat-o spre lumea plasticii. Lucrările se numesc, așadar: *28 degrés à l'ombre* și *Pas de slow pour moi* (de Jean François Maurice), *Le long de golfes clairs, La mer bergère d'azur infinie* și *La mer a bercé mon cœur pour la vie* (versuri din cîntecul *La mer de* Charles Trenet), *Glisser mes doigts dans les cheveux d'Esméralda* (din cîntecul *Belle*, de Garou) etc. (Nu traduc titlurile pentru că, francofoni fiind, atîta fraceză și atîta muzică franceză mai știm.)

Cu toate că aceste titluri sînt clar decupate, cu trimiteri spre universul muzical deja „vintage“, ele nu impun o grilă obligatorie de citire a lucrărilor. Poți să nici nu citești titlul, lucrarea e doar un terminal plastic ce te trimte în rețeaua expoziției spre *Joie de vivre*. O parte din lucrări reprezintă fotografii aeriene ale cîtorva „port de plaisance“, port de plăcere, asupra cărora artista a intervenit recodîndu-le în culoare, deconcretizîndu-le , eliberîndu-le de concret și reținînd, din zecile de ambarcațiuni, doar un semn grafic și pictografic. Bucuria de a trăi, de a pluti, de a contempla marea, de a se impregna de prezența provensală sînt duse la șevalet și traduse în tensiuni și armonii cromatice, în semne și semnale vizuale. De aici, din vederea aceasta de sus (comună, acum, în vremea dronelor) emană senzația de bine, de plutire deasupra acestui ținut binecuvîntat.

„Lumina aceasta a creat mari pictori“ – zicem noi în dialogul de dinainte de ora vernisajului, privind, de pe străduța galeriei din Suquet, cum apune soarele în Golful Cannes și, parcă printr-un miracol (de fapt, putem spune că pictura e un miracol) culorile acelea, momentul acela al zilei, lumina blîndă împinsă de mare înapoi spre cer, toate acestea, zic, se găsesc înmagazinate în lucrările din galerie. O conservă de timp, de culoare, de bucurie de a trăi, asta ar fi, într-o frază, caracterizarea densei expoziții semnate de Delona Seserman.

În cutuma vernisajelor de aici nu se prea obișnuiește să vorbească cineva. Deseori am văzut în galerii, în ziua vernisajului, cîteva momente muzicale. Muzica omagiind pictura. Așa a fost și aici, la un moment dat s-a făcut liniște și publicul (alcătuit din localnici, din artiști, din colecționari) a așteptat momentul muzical. Au apărut două chitări și o cutie de rezonanță folosită drept baterie. Co-proprietarul galeriei, corsican, cum spuneam, împreună cu doi localnici de origine armeană (unul din ei spune cu umor: „cîțiva am mai scăpat“) încep să cînte din Aznavour dar și din alți clasici francezi (printre care și Trenet, cel ce a dat cîteva titluri lucrărilor din galerie). Un concert minunat în timpul căruia a început și un „apero“, cu cîteva platouri și vinuri din regiune. *La Joie de vivre* coborîse printre noi.

Ioan T. Morar

peter handke

doct, rebel și Nobel

Un scriitor e anunțat la telefon că va primi Premiul Nobel. Imediat după anunț, pleacă la o plimbare de patru ore prin pădure, așa cum intenționase, timp în care jurnaliștii îl așteaptă ciopor în fața porții. Și apoi le declară că, în ciuda emoției, „va continua ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic". E Peter Handke, austriac născut în 1942, care trăiește de 30 de ani în Franța, la Chaville. Premiat „pentru o operă influentă care a explorat, cu ingeniozitate lingvistică, periferia și specificitatea experienței umane". Faimos pentru experimente și atitudine de rebel, cu cărți traduse în 70 de limbi. În românește i-au apărut, abia după 1990, romanele *Frica portarului înaintea loviturii de 11 metri*, *Scurta scrisoare pentru o lungă despărțire*, *Don Juan povestit de el însuși* și *Într-o noapte întunecată ies din casa mea liniștită*. A făcut vâlvă mai vechea sa afirmație că Premiul Nobel ar trebui desființat, întrucât produce o „falsă canonizare". (Acum declară însă că vorbise dintr-o perspectivă de cititor, nu de autor.)

Completarea reciprocă a cititorului și autorului și metareflecția sunt teme majore la Peter Handke; la fel și limbajul („care deformează omul și îl împiedică să devină conștient de sine"), clișeele, convențiile. În opoziție cu ele pune strădania limbajului poetic de a „dizolva concepte", atenția pentru detalii, căldura umană ca o condiție a fanteziei. Sunt transformări ale unor idei din romantismul și idealismul german, la care trimite și eseul său *Literatura e romantică* (1966). De aici, preocuparea pentru diferitele nivele ale conștiinței, realității și ficțiunii, toposul contemplării naturii, al discuției despre artă și al formării individului, căutarea edificatorului în lucruri neînsemnate.

Un alt episod literar la care se raportează Handke e „criza limbajului" din literatura vieneză modernă (Hugo von Hofmannsthal ș.a.). Tot de tradiția Austriei ține și critica îndelungatei nerecunoașteri a nazismului ca parte a propriei istorii, dar și a conservatorismului literar: „dezavantajul marii literaturi e că poate să se identifice cu ea orice ticălos". Atitudine împărtășită și de Elfriede Jelinek, Josef Winkler sau Thomas Bernhard (pe care Handke îl consideră însă antipodul său estetic).

După succesul primului roman, *Viespile* (1967), Handke a stârnit un imens scandal acuzând faimoasa *Gruppe 47* de „impotență descriptivă". Contra descrierii și emoționalității se îndreaptă și defuncționalizarea limbajului din poeziile sale, marcate de *pop art* și *ready made*, precum deseori citata *Formație a jucătorilor F.C. Nürnberg la 27.1.1968* din volumul *Lumea exterioară a lumii interioare a lumii exterioare* (1969). În romanele sale, scrise fiecare cu o altă tehnică narativă, evită dominanța intrigii și acțiunii. Sunt romane despre însingurare, lipsa de compasiune, despre frustrările inerente rolurilor mic-burgheze, despre redescoperirea lucrurilor în spațiul devenit nesigur și puterea structurilor de limbaj asupra realității. Uneori, Handke se folosește de convenția romanului polițist, precum în *Frica portarului înaintea loviturii de la 11 metri* (1970): povestea instalatorului Josef Bloch, care după ce își pierde serviciul resimte reducerea relațiilor interumane la automatisme și recurge la o crimă drept ultimă formă de garanție a propriei identități. În fapt, un roman epistemologic, preocupat de structuralism, semiotică, de contestarea referențialității lumii. Alteori, autorul pornește de la elemente autobiografice, precum în *Nefericire fără dorință* (1972): despre mama sa, care s-a sinucis. Sau de la structura filmelor *western*, a romanului sentimental de călătorie, sau chiar de la *Bildungsroman*, deconstruind citate din clasici.

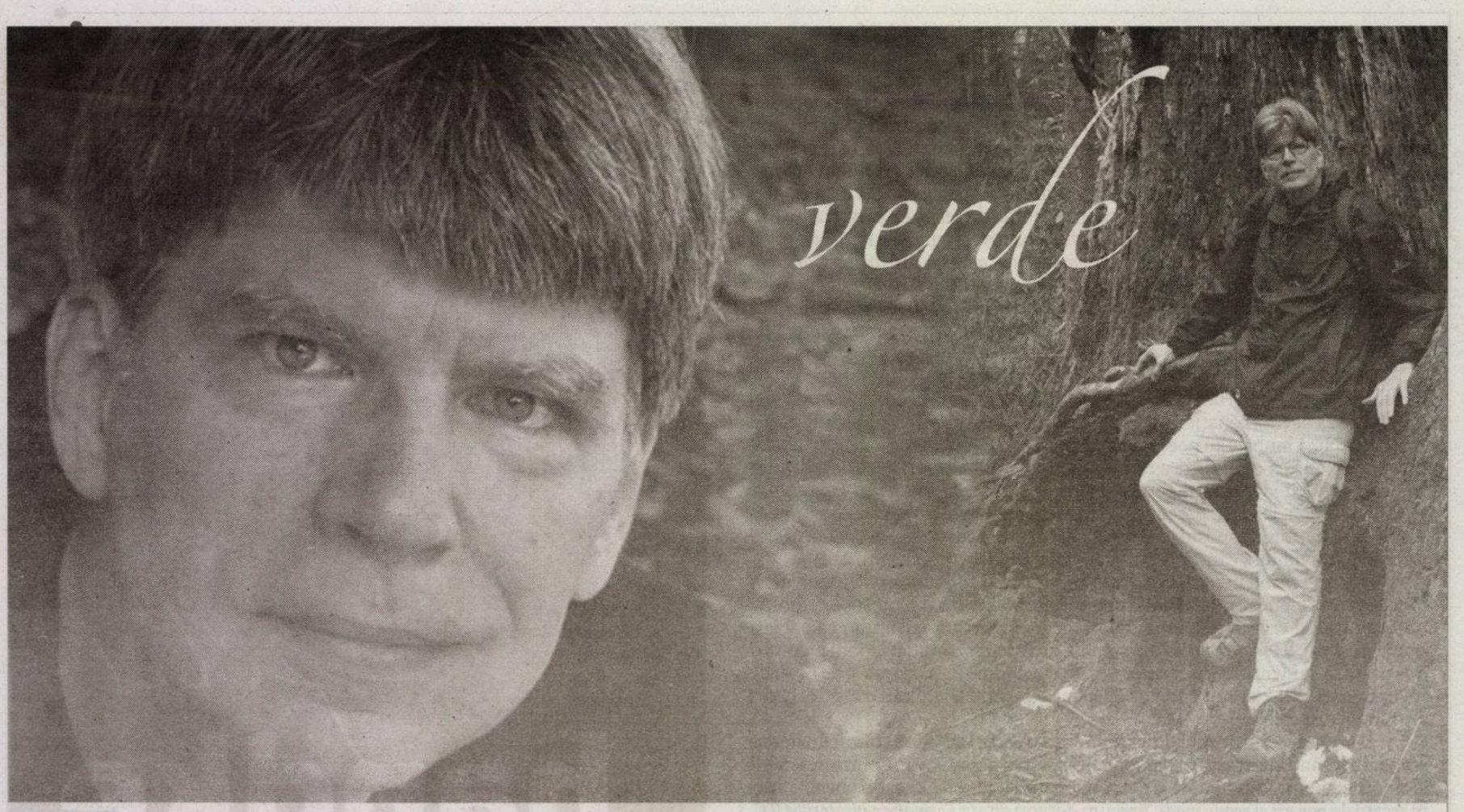
Pentru a decripta intertextualitatea acestui *enfant terrible* cultivat (care a tradus el însuși nu doar Patrick Modiano, ci și Shakespeare și Sofocle din original), e de folos să fi citit primul roman psihologic german, *Anton Reiser* (1785-1790) de Karl Philipp Moritz, citat în *Scurta scrisoare pentru o lungă despărțire* (1972). Sau *Wilhelm Meister* de Goethe, operă pe care a rescris-o în cheie contemporană în scenariul *Mișcare greșită* (1975) — ecranizat apoi de Wim Wenders, cu care Handke a colaborat și la mult mai cunoscutul film *Cerul deasupra Berlinului* (1987). Cititorul ar mai trebui să cunoască bine și pictura lui Paul Cézanne, esențială pentru arta poetică din povestirea-eseu *Învățătura de la Sainte-Victoire* (1980), sau să fi citit Kierkegaard și Dürrenmatt, pentru a înțelege de ce fuge Don Juan de femei în *Don Juan povestit de el însuși* (2004). Trebuie revăzută și teoria lui Kant despre formele *a priori* ale intuiției, pentru a pricepe discuția dintre narator și Don Juan despre timp; sau identificate referirile la Michel Foucault în perspectiva lor asupra ordinii lucrurilor. În fine, nu în ultimul rând, trebuie să poți recunoaște stilul epopeilor medievale ale lui Wolfram von Eschenbach în cel mai recent roman al recentului premiat Nobel, *Hoața de fructe sau simplă călătorie în interiorul țării* (2017), care se petrece de fapt în Franța atentatelor teroriste. Ca să nu mai pomenim de *Motanul încălțat* (1797) al lui Ludwig Tieck, precursor al lui Handke în materie de ruperea iluziei teatrale și ironie romantică, alături de vienezul Hans Carl Artmann. De altfel, *Scandal cu publicul* (1966), piesă legendară în regia lui Claus Peymann, șocantă într-o epocă marcată încă de teatrul epic brechtian, anunță direct: „Nu veți vedea o piesă. Aici nu se joacă". Urmează un lung șir de insulte la adresa publicului, cu aluzii la trecutul nazist, dar și la conservatorismul estetic. Dramaturgia lui Handke constă, în general, în „partituri vorbite", într-o programatică analogie la muzica vocală polifonică. Alteori se folosește de personaje care vin și trec fără a vorbi între ele, precum în *Ceasul în care nu am știut nimic unul despre altul* (1992).

Mai șocante decât experimentele literare au rămas astăzi opiniile politice ale autorului, îndeosebi cele despre conflictele din Balcani. Luând partea Serbiei, a condamnat bombardamentele NATO, ținând chiar un discurs la înmormântarea lui Slobodan Milošević. Mulți au renunțat atunci să-l mai citească, iar Comedia Franceză i-a scos o piesă din repertoriu. Handke a renunțat la Premiul Heinrich Heine din cauza contestărilor. Odată cu Premiul Nobel au reînceput acuzele de apologie a crimelor de război. Totuși, scriitorul nu negase masacrele sârbești, relativizându-le însă prin perspective narative contradictorii și critica limbajului jurnalistic (veșnica sa temă: clișeele deformatoare). Totul având la bază idealizarea utopică a fostei Iugoslavii. Fără a putea transa într-un articol împletirea dintre biografic (mama sa făcea parte din minoritatea slovenă din Austria), ficțiune și politică în această chestiune, e de observat că importanța ei etică a dus deja la apariția unor monografii despre ea.

E de remarcat și accentuarea temei însingurării în opera lui Handke, după atacurile cu pricina, interesul sporit pentru detaliile lumii de *outsider* (pădurea, livada, curățatul ciupercilor), precum și transformarea stilului său. Scrie fraze lungi, tot mai elegante, în tradiția lui Adalbert Stifter și Franz Grillparzer, practicând în interviuri un stil oracular, definind scrisul ca un amestec de „copilărie" și „impostură", „vinovăție" și „libertate". Atitudinea corespunde clasicizării sale la bătrânețe: manuscrisele sale, scrise în totalitate cu creionul, și zecile de caiete cu notițe, presărate cu desene, pot fi consultate încă de pe acum în arhiva literară de la Marbach, iar Editura Suhrkamp i-a republicat operele complete. El însuși continuă să scrie despre „transformarea și salvarea obiectelor aflate în primejdie, prin blânda lege a povestirii" și să se întrebe, cu vechi elan epistemologic: „Cine spune că lumea a fost deja descoperită?"

●● Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann

Mai șocante decât experimentele literare au rămas astăzi opiniile politice ale autorului, îndeosebi cele despre conflictele din Balcani. Luând partea Serbiei, a condamnat bombardamentele NATO, ținând chiar un discurs la înmormântarea lui Slobodan Milošević. Mulți au renunțat atunci să-l mai citească, iar Comedia Franceză i-a scos o piesă din repertoriu. Handke a renunțat la Premiul Heinrich Heine din cauza contestărilor.



verde

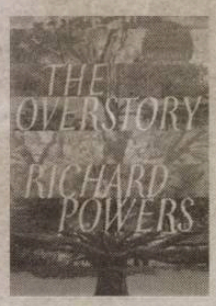
Ard pădurile din Brazilia, Angola și Siberia, mii de incendii devastează terenurile din Congo sau Grecia și nici Apusenii noștri nu scapă nevătămați. Prea multe nu putem face ca să evităm catastrofele, dar îi putem premia pe autorii eco-romanelor prestigioase. Dacă anul trecut Premiul Pulitzer ne îndemna să gândim corect politic despre cei care aparțin comunității LGBTQ, anul acesta ne provoacă, prin *The Overstory*, romanul lui Richard Powers, să ne întoarcem spre lumea verde. Fiind premiată de încă trei ori în America și așezată pe lista scurtă a *Man Booker* Prize, am putea crede că *The Overstory* este o poveste ce se întinde peste toate celelalte, acoperindu-le prin talentul și îndemânarea unui autor care nu mai este un începător, ci a scris deja o duzină de romane și a câștigat peste două duzini de premii.

Titlul se referă însă la acoperișul de frunze din păduri, iar adevărații eroi ai romanului sunt copacii. Fie că este vorba despre ulmi, stejari, mesteceni sau castani, fie că își înalță ramurile în păduri sau în vreo curte din spatele unei case, ei ne surprind prin misterele complicate ale vieții lor vegetale, puțin cunoscute până acum. Doar cine a citit *Viața secretă a copacilor*, scrisă de silvicultorul german Peter Wohlleben, ghicește pe ce cărări tainice va fi condus în călătoria inițiatică imaginată de Powers într-un teritoriu îmbibat de fertilitatea imaginarului verde. Și dacă n-a atins nici un pom până nu i-a deschis cartea, după ce i-a citit ultimul său rând, va cuprinde într-o ușoară și sfioasă îmbrățișare scoarța noduroasă a câte unui mesteacăn, simțind cum seva copacului îi pătrunde brațele și îi umple pieptul cu refluxuri nemărginite de iubire. Va mai învăța din acest roman ce trebuie să știe despre păduri, cum să le asculte ritmurile și cum să se rânduiască, prin simțurile sale, în lumea cea largă a copacilor de lângă noi. Dincolo de ea, o va descoperi ușor și pe cea îndepărtată a stelelor.

Richard Powers a mărturisit într-un interviu că a fost inspirat de un film documentar dedicat activiștilor anti-defrișări din California, care luptau să salveze uriașii arbori de sequoia. Și el a simțit că prin coregrafia frunzelor se etalează o eleganță ce n-ar trebui retezată de securi: ea nu te lasă să ai parte, ca între oameni, de minciuni, himere, ipocrizii și născociri de tot felul. În plus, faptul că Powers și-a trăit o mare parte a copilăriei în Thailanda, că a început să studieze fizica pentru a trece apoi la literatură și că din tinerețe a fost un calculatorist versat, explică personajele exotice și teoriile sale științifice, ilustrate și în romanele anterioare, celebrale prin excelență. Fie că a ales să scrie despre genetică, inteligență artificială, muzică sau fotografie, a reușit să capteze atenția de fiecare dată. De pildă, romanul său despre neurologie, *The Echo Maker*, a câștigat și el un premiu important în 2006, *The National Book Award*.

De data aceasta, Powers leagă știința de arborii și trunchiurile lor. Va amesteca toate disciplinele care l-au atras de-a lungul vieții și va face ca referirile la circuitele electronice, iluziile optice și tehnologiile spațiale să funcționeze neașteptat de bine împreună cu terorismul ecologic, informatica, psihologia, mitologia și taxonomiile de tot felul. Predomină însă dendrologia. Structura cărții se vrea și ea un arbore cu cele patru părți ale sale – *Rădăcinile*, *Trunchiul*, *Coroana* și *Semințele*. Iar personajele umane – nouă la număr – apar la început despărțite ca rădăcinile unui copac, cu viețile lor diferite prin familia, străbunii și tradițiile în care au crescut, pentru ca apoi să se împletească într-un singur trunchi, cel al luptei comune împotriva defrișărilor din California anilor 1980.

Peste două decenii, ramurile se vor îndepărta din nou și, prin semințele lor, vor împinge cititorii spre viitor, mai îmbogățiți ecologic, cu gânduri botanice înțelepte și elanuri pe măsură. Iar poveștile scrise în cercuri concentrice, despre vieți în care s-a întâmplat câte ceva important datorită unui arbore, au traiectoria lor individuală, ca aceea a fibrelor lemnoase din trunchiuri. Și totuși... În cursul unei furtuni, coroanele se balansează în contratimp, unele se ridică, altele se apleacă, lovindu-se într-o coliziune blândă pentru a frâna mișcarea ambilor copaci. Salvându-i. Ceea ce oamenii nu știu să facă. Iar când e liniște, arborii gândesc, oftează, socializează sau oferă sfaturi. Bune. Celor care știu să-i asculte.



Richard Powers, **The Overstory**, London, Vintage, 2018

Peter Wohlleben, **Viața secretă a copacilor**, traducere de Dana Gheorghe, București, Publica, 2017

Primul dintre ei este Nicholas Hoel, descendentul unui plantator de castani venit în secolul al XIX-lea din Suedia. Pentru că doar un singur pom dintre cei crescuți de emigrant a supraviețuit mălurei, a fost fotografiat de trei generații din familia lui Nick, oferind o dovadă unică asupra felului cum crește și se dezvoltă un astfel de arbore, întinzându-și ramurile înspre soare într-o acerbă luptă pentru supraviețuire. Privit ca un corp cu brațele ridicate, copacul invită la suprapuneri, așa cum se întâmplă cu Green Man, o zeitate vegetală a celților, reprezentată cu trup de om și față din frunze.

Nick se va asocia cu o altă iubitoare a copacilor, Olivia Vandergriff, care și-a descoperit arborele din fața casei, cu frunzele sale asemănătoare unor fețe umane și crengile răsucite în profiluri stranii, numai după ce, curentată accidental, și-a revenit din comă. Acest eveniment i-a „ecologizat" viața și a îndemnat-o să pornească lupta împotriva firmelor de cherestea din Oregon. În semn de protest, alături de Nick, se leagă cu lanțuri de echipamentul distructiv, apoi, timp de un an, se adăpostesc amândoi pe o platformă, în crengile unui copac vechi de trei secole. Simbolic, devin și ei ramuri. Scăpați dintr-un climat viciat de fiere, dezbinări și uri spumegoase, ajung să survoleze totul de sus. Îi acoperă doar frunzele și cerul, iar ritmul vieții lor, așa cum se întâmplă și cu proza lui Powers, e mult încetinit. Lentoare și răbdare, iată ce dovedesc copacii, și nu o au decât rar oamenii. Vederea de sus, aplecată asupra copacilor și a societății, impune blândețe, compasiune și curaj. Odată câștigate, aceste calități îi ajută acționeze ferm împotriva ucigașilor de copaci.

Așa va face și Adam Appich, al cărui tată a plantat câte un arbore diferit înainte de a se naște copiii săi, învățându-i să preia caracteristicile vegetale ale copacului propriu și să se bucure de prietenia lui. Fiecare pom are o altă frumusețe: frunzele nucului sunt lungi și duble, scoarța frasinului e ca o împletitură de diamante, ulmul împletește amfore mari din crengile lui, iar arborele de sequoia este mușchiulos și macho. Toți par a fi niște invadatori extratereștri, cu o viață nepământeană, distantă. Sunt centrul universului, strămoșii oamenilor, zeii la care trebuie să te închini și să-i iubești. Iată de ce Adam pictează numai pomi, cerându-le privitorilor să le înțeleagă mesajele și să îi respecte.

Motivele sunt ușor de înțeles: arborii repetă clevetirile vântului, anunță evoluția viitorului în „cuvinte de dinaintea cuvintelor" și le șoptesc oamenilor: „E ceva ce trebuie să știți!" Adică? Numai dacă mintea umană este verde poate să descopere secretele naturii și să învețe ce este omenia. Verdele înseamnă inocență, prospețime, creștere. Verde e elixirul vieții, nu invidia sau monstrul geloziei ce-l chinuie pe Othello și, tot el, oferă umbră, liniște, protecție. Chiar și atunci când arborii sunt descăpățânați sau îmbucătățiți, cu ramurile rupte și semințele pierdute, sufletul lor rămâne neatins și se întrevede într-un limb nobil, încremenit în jurul lor ca într-o „irealitate imediată".

Iată de ce un alt personaj, Patricia Westerford, crește în pădure și nu în vreo școală. Tatăl o învață cum să privească plantele și să le audă, cu atât mai mult cu cât, fiind handicapată auditiv, copila îi înțelege mai greu pe oameni. Copacii, îi arată el, dansează și sunt plini de grație, uneori își răsucesc brațele unul în jurul celuilalt, devenind o singură ființă. Sub scoarță se întâmplă lucruri pe care nimeni nu le bănuiește, celulele pulsând „cu puterea unor civilizații interplanetare". Iar când scoarța devine hârtie și hârtia carte, afli cum oamenii ajung și ei copaci: Dafne se transformă în laur, Cyparissus în chiparos, iar Myrrha în mirt. Îi descrie Ovidiu în bine cunoscutele sale *Metamorfoze*, pe când pădurea încă nu era „o ființă amenințată": încărcați de puterea naturii, cei neputincioși ca ființe umane sunt mai puternici dacă au ajuns să fie arbori.

Trăind numai printre rădăcini și ramuri, ascultând liniștea zgomotoasă a frunzelor, urmărind cum, pentru a crește, ele mănâncă aer, apă și lumină sau cum socializează prin foșnetul lor, Patricia se transformă și ea încet, încet, într-o ființă autistă. Liniștită precum o plantă, se integrează într-un ecosistem stabil și sănătos. Putem spune asta despre

societatea umană? Nu, pentru că, în opinia lui Powers, oamenii sunt brutali și distructivi, orbi la contextul inteligent și plin de mistere în care trăiesc. Nu e de mirare atunci că vor ridiculiza cercetările Patriciei și o vor expulza, în ciuda unui doctorat reușit, din lumea academică. Este obligată să supraviețuiască ca pădurar, până când ideile ei vor fi acceptate.

Deși are praful frunzelor în gură și polenul florilor în ochi, deși e adeseori mușcată de gândaci sau înțepată de viespi, Patricia iubește codrii deși: varietatea și grația lor, suprizele oferite când le studiază atent, felul cum își stabilizează microclimatul, totul i se pare uimitor. Va fi fericită într-o lume unde nu există verbiaj stupid și autoamăgitor. Prin ea înțelegem și noi să privim altfel copacii: unii arbori au frumusețea unei zebre dungate alb-negru, alții sunt de un gri tulbure, ca veșmântul cenușiu al unor deținuți, iar alții, dimpotrivă, strălucesc de un galben neașteptat, ca cel al unui fulger văratic. culorile lor neașteptate sunt întotdeauna pline de sevă și au un efect purificator.

Cartea Patriciei despre copaci va fi citită și de alte personaje, precum avocatul Ray Brinkman și consoarta Dorothy Cazaly, un cuplu cu un destin dramatic. Ajuns la pat din cauza unei hemoragii cerebrale, incapabil de a mai vorbi, Ray va descoperi din opul lui Westerford că arborii își trimit semnale prin aer, alertează vecinii cu mirosurile lor, cer și oferă ajutor, hrănesc păsări și animăluțe. Sunt utili chiar dacă se usucă, adăpostind precum un hotel uriaș mii de larve, insecte și furnici. Iată secretele descoperite de Ray după ce a ajuns nemișcat în pat, rupt de cele avocățești și capabil să observe pomii doar prin geamul dormitorului devenit închisoare.

Un personaj provocator este și Mimi Ma, fiica unui chinez, care s-a sinucis după ce Mao l-a făcut să-și piardă averea și să fugă în America, la Portland. Sub influența tatălui, Mimi se atașează de arbori și vede în zig-zagul crengilor împletitura taoistă dintre yin și yang. Când sunt tăiați copacii din oraș, Mimi se revoltă împotriva primăriei și i se alătură lui Douglas Pavlicek, cel care a plantat peste cincizeci de mii de puieți și nu poate înțelege de ce protipendada orașului nu percepe corect șoapta copacilor, auzită de el clar și răspicat: „Calea suntem noi!“ Arborii împletesc provizoriul și transcendentul în respirația adâncă a nervurilor din frunze, iar verva lor asociativă, fie că pornește din Kamceatka sau din Patagonia, se transformă în adevărate ansambluri simfonice ale planetei. Care, în același timp, asigură respirația curată a planetei. Atunci când nu ard.

Adam îi va întâlni și el pe Mimi și Douglas în tabăra protestatarilor, destinul lor conturându-se împreună nu prin sălbăticia pădurilor, ci prin cea a societății umane. Vor da împreună foc echipamentului de exploatare forestieră, incendiu în care Olivia își pierde viața. Obsedat de cele întâmplate, Douglas descrie evenimentele în jurnalul său, găsit în cele din urmă de FBI. Pentru a o salva pe Mimi, alege să îl trădeze pe Adam, care va fi condamnat la închisoare pe viață. Ceilalți se reinventează: Mimi ca un terapeut de succes, Douglas ca un pădurar, iar Nick va trăi printre copaci, în păduri, alături de familiile nativilor americani.

Ultimul personaj dintre cei nouă este Neelay Mehta, fiul unui inginer electronist indian. Trăiește în California, într-un scaun cu rotile, pentru că a paralizat după ce, copil fiind, a căzut dintr-un copac. Inspirat autor de jocuri pe computer, Neelay mută eroii mitologiei hinduse într-o lume a pădurilor, unde au de luptat cu toate păcatele anti-ecologice ale unei omeniri în căutare de câștiguri. Pledoaria lui indirectă pentru protecția arborilor reprezintă o altă poveste prin care cititorul este îndemnat să înțeleagă ce măruntă îi este viața în comparație cu marea schemă a universului vegetal. Până și timpul poate fi perceput aici asemenea unui arbore: nu mai este o linie formată din cele trei secunde ale trecutului și cele trei secunde „de ceață“ care așteaptă în față, ci un cerc, „întinzându-se în jurul altuia, concentric, spre exterior, până când cea mai subțire scoarță a Prezentului depinde în existența lui de enorma grămadă a lucrurilor care au murit deja“.

Lectura cărții lui Powers ne face să înțelegem și de ce, atunci când poeții romantici englezi se plimbau în Districtul Lacurilor, intrau în comuniune cu natura și găseau aici un rezervor nesfârșit de energie. El îi ajuta să pornească mecanismele actului poetic: încărcați de puterea peisajului, poeții reveneau acasă, pentru a doua oară, emoția stârnită de vegetație și, copleșiți de ea, scriau. Fiecare arbore sau floare le inspira un stih, fiecare ramură sau petală o silabă, pentru că, în nemișcarea lor, erau percepute asemenea elementelor unui dicționar: se transformau în

cuvinte, împleteau sensuri și țeseau texte, incluzând în fiecare sintagmă un strop din armonia lumii.

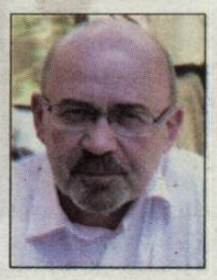
Copacii lui Powers au și ei puteri asemănătoare: inspiră, pun în circulație energii protectoare împotriva relelor nevăzute și pot, asemenea rugăciunilor, să apropie lumea reală, a unui aici și acum al prezentului, de cea a divinității nevăzute și eterne, din transcendentul de dincolo de noi. Iubirea autorului pentru natură are la bază, neîndoielnic, credința într-o lege universală, unde totul tinde spre reconciliere și spre o mai adâncă organizare a vieții. Pentru că arborii generează ritualuri ale unui microcosmos unit cu macrocosmosul în dansul păcii universale, omul profan poate fi întors de pe teritoriile necredinței și ale nihilismului spre lumea sacrului. Tocmai pe un astfel de om, fascinat doar de suprafețe, îl invită autorul să-și caute izbăvirea într-o natură capabilă să-l călăuzească spre miezul adevărului, al frumuseții și al solidarității umane.

Ultima secțiune a romanului, despre semințe, este mult mai scurtă și mai puțin spectaculoasă. Răsuflăm ușurați: ritmul lent al prozei lui Powers ne-a făcut să fim deja nerăbdători. Nu vrem să ni se mai spună iar și iar că arborii ne trimit mesaje la fel de ușor cum produc lemnul din aer, soare și ploaie, adică din nimic; știm deja că nu e bine să rămânem indiferenți la distrugerile din jurul nostru și că ar trebui să îi admirăm suficient pe cei nouă eroi și destinele lor „arboricole“ ca să reușim, cel puțin în gând, să-i imităm. Vrem doar să ajungem la capătul celor peste șase sute de pagini, dintre care o sută ar putea lipsi fără să se observe: autorul a devenit pe alocuri prea didactic, prea monoton și se repetă cam des. Riscăm să nu mai vedem pădurea din pricina copacilor și să uităm adevărul simplu, aflat deja cu mult timp înainte, de la Walt Whitman, că avem un strămoș comun cu pomul din fundul curții.

Totuși, aproape toți cititorii de pe internet apreciază romanul lui Powers cu cinci stele și îl apropie de un alt roman dedicat scoarțelor de copaci: *Barkskins* de Annie Proulx. Fiind despre defrișările din secolul al XVII-lea și efectele lor asupra nativilor americani, romanului lui Proulx ar putea fi o prefață la cartea lui Powers, dedicată începuturilor eco-terorismului din Statele Unite. Cât despre *Lab Girl: A Story of Trees, Science and Love*, este o altă mărturie, tot din 2016, a profesoarei de geobiologie Hope Jahren, despre cum poți supraviețui ca plantă și, mai ales, ca om. În viață, dragoste și știință. Dacă mai adăugăm și reacțiile poetice ale lui John Muir la vederea uriașilor sequoia din munții californieni sau mărturiile ficționale ale lui Edward Abbey despre luptele duse împotriva defrișărilor, înțelegem că Powers continuă o linie ecologică deja bine conturată și culege premiul unui succes colectiv: cireașa din vârful tuturor pomilor. Care, vrem, nu vrem, nu poate fi altfel decât verde și ea.

●● Pia Brînzeu

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului



Juriul celei de-a patra ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Răzvan Voncu – președinte, Gabriel Chifu, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon – membri, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii august 2019: **Andrei Novac**, pentru volumul de poezie „Prin închisori și prin libertate“ și pentru susținerea prezenței scriitorilor români pe piața literară internațională;

Scriitorul lunii septembrie 2019: **Daniel Cristea-Enache**, pentru volumul său recent „Linia de contur“ și pentru activitatea de cronicar literar din paginile revistei *România literară*;

Scriitorul lunii octombrie 2019: **Markó Béla**, pentru întreaga sa operă poetică și pentru proiectul „Interferențe literare româno-maghiare“ (desfășurat la Filiala Târgu Mureș a Uniunii Scriitorilor).

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi“ (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iași, într-o Gală care va avea loc în perioada 7-9 noiembrie 2019..

făptura plânsului nostru

Antonia Pozzi (1913–1938) s-a născut într-o familie italiană de viță nobilă. Tânăra a urmat cursurile Facultății de Litere și Filozofie din Milano, apoi pe cele de Estetică și Fenomenologie susținute de Antonio Banfi. A călătorit mult, s-a bucurat în aparență de toate avantajele vârstei și ale condiției materiale de excepție, dar în interiorul ființei ei, mărturisit doar în jurnalul ce avea să fie descoperit postum, Antonia trăia o dramă. Una a căutărilor spirituale și alta a celor afective. „Am atâta încredere în tine/ încât aș ști să aștept vocea ta/ în tăcere/ secole de întuneric“ (*Încredere*). Numai că această certitudine ce începe să sune a gol și autoritatea opresivă a tatălui au determinat-o să renunțe. Antonia a simțit că i se închide accesul la realitate. Este vinovată oare că a îmbătrânit brusc la 26 de ani și a decis să treacă dincolo?

Poeta acumulase deja o experiență și un traseu liric de netăgăduit. Versurile ei vorbesc într-un limbaj nesofisticat despre forța feminității – deși fragilă, mereu convingătoare – despre nostalgia viitorului, femeia amânată. Prima carte, apărută postum și prefațată de Eugenio Montale, a fost o revelație.

Poezia Antoniei Pozzi m-a obligat să reflectez asupra ideii de feminitate, tot mai greu de conturat. Lumea noastră, aflată în plină degringoladă, a compromis Sfântul, Geniul și Femeia. A fi femeie înseamnă a fi pe muchie de cuțit, învăluind esența în forme și punând astfel la grea încercare inteligența bărbaților. Zdrobitoarea majoritate pică examenul pentru că se oprește la forme și, în totală carență de logică, acuză lipsa conținutului (a avea formă = a fi o mulă, a nu avea conținut), așa cum mulți, din cauza copacilor, nu mai văd pădurea. Asta face din femeie un spirit sfâșiat pentru că, pe de o parte, ea trebuie să reziste neîncrederii celor din jur; pe de altă parte, deși blândă din fire, i se cere puterea de a fi în contrazicere aspră cu o lume care o limitează la calitatea de produs al gândirii masculine. De la închisoarea casnică la cea estetică, de la o interioritate chinuită la exteriorul privirii rapace, femeia se strecoară prin istorie păstrându-și rareori natura și demnitatea deoarece mediul în care își duce viața exercită neîncetat asupra ei o presiune uriașă.

Pentru o poetă ca Antonia Pozzi, a-și exprima interiorul ultragiat a fost o chestiune de viață și de moarte. Goliciunea lumii nu putea fi contracarată decât de propria nuditate: „Stele devin ochi de/ jăratic/ iar norii cearșaful care/ nuditatea dezvăluie/ Luna și soarele sunt doi/ amanți grăbiți trecători/ noi nu mai suntem eu și tu/ în plinătatea luminii/ întunecate“ (*Tu noaptea eu ziua*). Poetica nudului subînțeles, căutat nu doar sub haine, ci în primul rând sub piele, este echivalentă cu atingerea tematoare și râsul sterp. „Privește-mă, sunt goală. De la/ neliniștea mătăsoasă a părului/ la încordarea ușoară-a piciorului,/ sunt toată delicat sculptată culoare de fildeș./ Iată: palidă este carnea mea./ S-ar spune că nu curge sânge. Nu roșu. Doar o obosită/ bătaie albastră se pierde în piept“ (*Cântecul goliciunii mele*).

René Char observa că, în poem, unele cuvinte se detașează și devin plurisemantice, altele sunt amnezice, își uită sensul. Prin această „uitare“ deliberată Antonia Pozzi creează goluri poetice, corespunzătoare propriei goliciuni. Poezia este „făptura plânsului nostru“ (*Prevestire*). Asculți și înțelegi.

De la nuditate trupească, Antonia trece la un spațiu nud, lipsit de cuvinte și de gesturi, dar cu mișcări esențializate. Un greier își roade singurătatea întunecată (*Mireasmă de fân*), lucrurile uimite descoperă în mijlocul lor fața Antoniei, înghețată, oglindirea unei bucurii ratate, lumina râsului murind (*Fața cea nouă*), toate acestea dezvăluie o poezie senzuală și aridă în același timp, cu false culori îndărătul cărora se ascunde un apăsător tabloul în alb-negru, ca un graffiti acaparator. Este o dimensiune aproape psihedelică ce nu poate fi reprimată, un fel de viziune implozivă ce-și refuză orice finalitate, dar care ne convinge să participăm aproape gestual la desfășurarea poemului, să-i căutăm fața. Aici nu pot să nu mă întreb de ce inspirata Cătălina Frâncu, traducătoarea cărții, a preferat să tălmăcească „volto“ prin „față“, în loc de „chip“. În italiană avem ca sens primar „faccia“ pentru față. Eu aș fi ales cuvântul „chip“ nu urmărind neapărat oarece conotații religioase, ci în dorința de a sugera rezonanțele lui profunde. A avea o față vine de la sine, pe când a avea chip presupune un efort, o căutare, un act de creație. E o diferență esențială între a vedea fața cuiva și a-i surprinde chipul, fie și o dată în viață. Te poate atrage o față, ca un miraj, ca o bulboană, dar nu poți iubi decât chipul. Oamenii nu își arată chipul pentru că de cele mai multe ori nu îl au. Din acest motiv căutarea lui se soldează cu un eșec dureros. În cazuri rare, când există, chipul rămâne ascuns din discreție sau din mefiență. Este tocmai ce se întâmplă cu Antonia Pozzi. Ea ne lasă să-i întrezărim chipul pentru o secundă, dar o regretă și pe aceea și ne întoarce nu spatele, ci fața.

Antonia Pozzi, **Cerul în mine. Il cielo in me**, ediție bilingvă, în limba română de Cătălina Frâncu, Iași, Editura Pim, 2018, 180 pag.

Apoi o năpădesc tot felul de prezențe ivite din realități imediate sau imaginate. Venit-au din adâncuri să-i măsluiască fața și ea le-a permis pentru că și-a păstrat chipul. Astfel se explică alternanța de culori vii cu pasaje alb-negru ce amintesc de experiențele grafice ale lui Michaux, cauzate și de mescalină, nu doar de talent. „Mescalina“ poetei este dorul de sine transformat în dor de moarte.

Poezia este un chip al desăvârșirii întors spre interior. Aproape că nu are nevoie de cuvinte. Din acest motiv Antonia ne prezintă un text ca o pânză albă în care cuvintele par goluri ritmate astfel încât să acopere „plânsul lumilor“, „întunecatele prăpăstii ale pământului“ (*Ofertă ușoară*). Numai astfel viața merită trăită, numai astfel Dumnezeu se încredințează sângelui poetei (*Cântec sălbatic*).

Dar cum poți vindeca înstrăinarea de tine însuți? Cum să te aperi de viața ce vine ca o schimbare brutală din exterior? Parcă special pentru a hăitui poeta, să-i ia chipul cel bun, să o urâțească. Metamorfoza chipului este una fundamentală, traumatizantă. Un fel de „Eu nu sunt aici“. Încrederea se transformă în neîncredere. „Tristețea acestor mâini/ prea grele să nu deschidă răni,/ prea ușoare pentru a lăsa o urmă/ tristețea gurii mele/ care spune aceleași/ cuvinte – ale tale/ – cu alt sens –/ iar acesta este modul/ celei mai disperate/ depărtări“ (*Neîncrederea*).

Există permanent dorința de a imagina. Jean Piaget, Gilbert Durand definesc imaginarul ca rezultatul unei geneze reciproce oscilând de la gestul pulsional la mediul înconjurător și invers. Lacul, cerul sunt oglinzi prin care „plângând rătăcește inima“ (*Pauză*). Suntem tentați să credem că oglinda ține de recuzita feminină, uitând că are un mister îndelung exploatat de o întreagă tradiție mistică. Oglinda blochează desfășurarea evenimentelor pentru că impune o distanță stranie. Nu doar slava cerului o vedem prin oglindă, ci privim astfel tot ce ne înconjoară: viața, arborii, oamenii, statuile existenței noastre; departe de a fi un obiect al cochetăriei, devine un simbol al înstrăinării, al nevederii, al morții premature în celălalt. Oglinda nu are inimă.

Intensitatea trăirii o caracterizează pe Antonia Pozzi, cu dreptate numită „o mistică rebelă“ (C. Fiori); „o bolnavă de prea multă viață“ (G. Ioli). În articolul „Antonia Pozzi – Poezie și destin“ (revista „Scriptor“, nr. 7/8, 2019), Livia Cotorcea citează un fragment dintr-o scrisoare a poetei către un prieten, Tullio Gadenza: „Cu El (Dumnezeu) poți trăi doar în adânc, căci tocmai El este ochiul care ne face să vedem, glasul cu care cântăm. El este acea iubire sau durere care ne lipsește de somn. Cred că, în timp ce așteptăm întoarcerea Lui, ni se cere să-L descoperim în această viață, atât cât ne permit puterile, să-l creăm, să-L aprindem cu flacăra la întâlnirea sufletelor noastre cu obiectele lumii acesteia (prin poezie și suferință), la întâlnirea dintre sufletele noastre (în iubire și frăție). Iată de ce, Tullio, poezia este sacră pentru mine“.

Ideea arderii spirituale nu este ascunsă în jurnal, ci întărită de Antonia în poeme: „Mistuit de-al său foc/ fiecare om/ se încredințează unei unice vieți“ (*Un destin*). Aceste profunzimi de *Odă (în metru antic)* nu se puteau naște decât dintr-un suflet deprins cu înălțimile spiritului acutizate de nostalgia viitorului: „ – Cum vei putea mâine mama/ copilului nostru să fii, dacă acum așa plângi?“ (*Cerul în mine*). Acest cer este investit cu calitatea de viitor, dar el se dovedește a fi doar oglinda unui prezent defunct, o istorie deja petrecută a unei vieți aspru retezate.

Carmelia Leonte

Maja Lunde:
Dansul albinelor și Cvartetul pentru Clima

Istoria albinelor (Editura Humanitas Fiction) a avut, în foarte scurt timp de la publicare, vânzări ameţitoare (se apropie de 2 milioane de exemplare vândute în peste 35 de ţări), iar autoarea acestui roman, Maja Lunde a devenit, brusc, „copilul-minune" al literaturii scandinave. Parte a unui proiect amplu – care va include patru roman, într-un _Cvartet pentru Clima_ –, _Istoria albinelor_ e deja în curs de ecranizare. Mai jos, un interviu în exclusivitate pentru „România literară", realizat – via _email_ – cu exploziva și foarte carismatica scriitoare norvegiană.

Cristian Pătrășconiu: Ce s-a schimbat în urma succesului fulminant pe care l-ați avut cu _Istoria albinelor_? Și ce a rămas nealterat?

Maja Lunde: Viața mea de zi cu zi a rămas în bună măsură aceeași, pentru că, scriind o carte care a ajuns la atât de mulți cititori, mi-am permis să-mi dedic fără griji tot timpul pentru ceea ce aveam de scris; și pentru aceasta sunt foarte recunoscătoare. Când am scris *Istoria albinelor*, povestea era numai a mea și aproape că nimeni altcineva nu știa că lucram la un roman. Când am continuat cu *Blue*, romanul care urmează *Istoriei albinelor*, uneori m-am simțit ca și cum ar exista mai mulți oameni care se uită peste umărul meu, în timp ce scriu; situația a fost, față de ce a fost la primul roman, foarte diferită. Dincolo de acestea, să întâlnesc cititori cărora această carte le spune foarte multe și care sunt dornici să citească mai mult, este, pentru mine, ceva foarte mișcător și încurajator.

Este un succes care a venit la timpul lui? E bine că acest succes nu a venit mai devreme sau că ar fi putut să vină mai târziu?

Aveam 40 de ani când a fost publicată *Istoria albinelor* în Norvegia și sunt foarte fericită că lucrurile au început, pentru literatură, în acel moment în viața mea și nu cu zece ani în urmă. Până atunci, știam, desigur, cine sunt și ce doream de la viață; eu și soțul meu aveam deja trei copii și trăiam o viață destul de obișnuită. În această privință, cum spuneam, nu s-a schimbat mare lucru nici astăzi.

Ați scris literatură pentru copii. În ce fel este _Istoria albinelor_ o carte de literatură pentru copii?

Nu prea cred că putem să spunem așa ceva. Sunt, totuși, genuri diferite.

E mai greu să scrii literatură pentru copii decât pentru adulți?

Cred că este la fel de greu. Aș spune ceva punctual despre literatura pentru copii: aceasta, cu siguranță, nu e mai ușor de scris decât textele literare pentru oamenii mari – deoarece copiii sunt foarte pretențioși și, dacă un scriitor nu va reuși să îi captiveze, cu siguranță că vor lăsa repede cartea din mână.

Când a început pentru dumneavoastră _Istoria albinelor_?

În 2013, am descoperit un documentar despre Distrugerea Coloniei Collapse (CCD) – era un film despre dispariția misterioasă a albinelor din întreaga lume. Să aflu despre această distrugere a fost, pentru mine, ca o epifanie – tot atunci am început să învăț foarte multe despre importanța albinelor pentru ecosistemul nostru. Am avut, imediat, în mod normal, o mulțime de întrebări. De ce mor albinele? Cum ar arăta lumea noastră fără insecte? Pot, fără albine și fără alte ființe din acestea mici și foarte mici, oamenii să supraviețuiască? M-am așezat să scriu și, aproape imediat, cele trei personaje principale ale cărții – William în Anglia în secolul al XIX-lea, George în SUA în 2007 și Tao în China în 2098 – au început să prindă viață în pagină. Și atunci am știut că am un roman, că poveștile celor trei se vor aduna într-un roman.

V-a consumat mult timp să faceți ceea ce se cheamă „research" pentru acest roman? A fost plăcut, enervant, epuizant? Repetați un asemenea efort?

Să studiez despre albine a fost, cu siguranță, un efort care mi-a luat mult timp, dar îmi place foarte mult această parte a rolului meu de scriitoare, așa încât tot ce am făcut, am făcut cu mare plăcere. Întotdeauna mă străduiesc să fac foarte bine orice fac, să nu las deoparte nici un detaliu, fie el oricât de mic, și am simțit că am obligația de a încerca să învăț cât mai mult despre viața albinelor, despre obiceiurile din secolul al XIX-lea și despre societatea chineză atunci când am scris această poveste. În cărțile următoare, intenționez să scriu despre o grădină zoologică din St. Petersburg, la sfârșitul anilor 1800 sau despre creșterea cailor în Mongolia – prin urmare, pot spune în siguranță că nu îmi fac lucrurile mai ușoare în termenii consumului de timp. Îmi va luat mult timp, așadar, să fac ceea ce mi-am propus să fac.

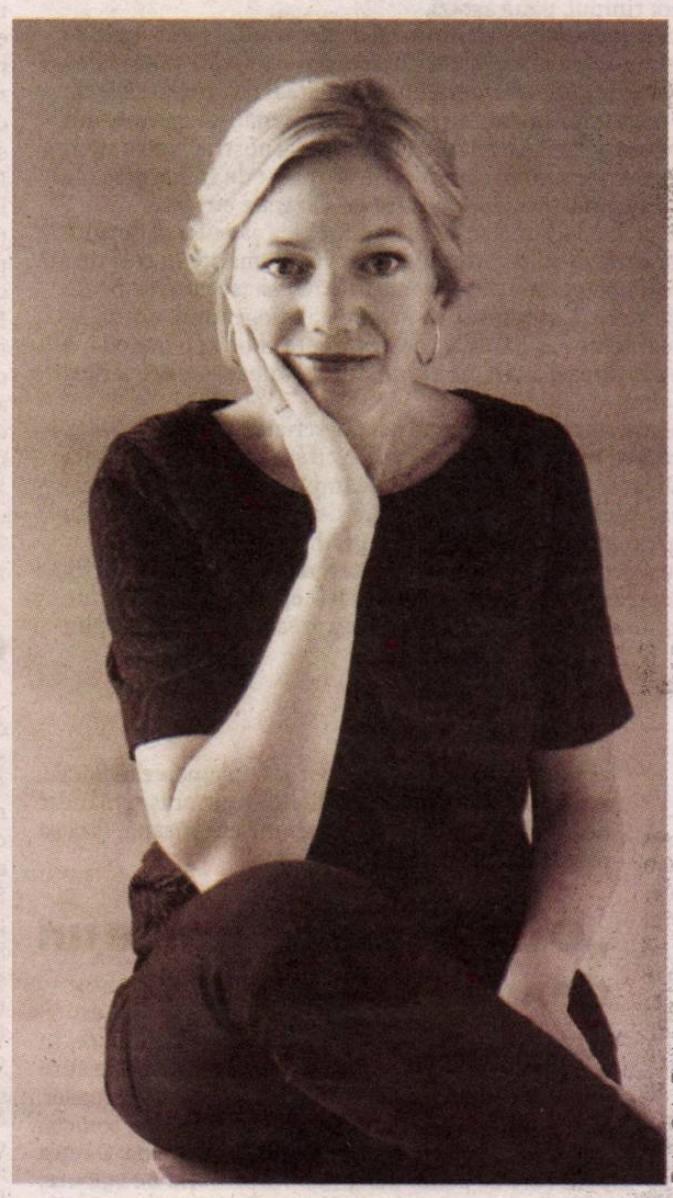


Foto: Oda Berby

Mai presus de toate, aș spune că este una care ține de ceva extrem de urgent. Găsesc că este foarte grav ceea ce se întâmplă acum nu doar cu albinele, ci și cu dispariția a numeroase alte specii de insecte, animale și plante. Aceste fapte nu vor rămâne fără urmări; și noi, oamenii, vom fi afectați de asemenea dispariții.

Maja Lunde, **Istoria Albinelor**, Traducere de Sanda Tomescu Baciu, București, Editura Humanitas Fiction, 2019, 384 pag.

Ce nu v-ați propus să fie cartea dumneavoastră? Ce nu este, sub nici o formă, _Istoria albinelor_?

Istoria albinelor este în primul rând o poveste care sper că va interesa și va emoționa pe cât mai mulți cititori. Nu este un manifest sau vreo modalitate de a transmite un anumit mesaj politic. Când scriu, nu mă gândesc la niciun mesaj sau la vreo viziune politică despre un anume subiect; încerc doar să mă gândesc la poveste și la personaje, încerc să fiu în interiorul personajelor mele, să simt ceea ce simt acestea, să mă tem când se tem. Dacă aș propune un *mesaj*, aș fi politician.

Unde sunteți dumneavoastră în personajele acestei cărți? Vă găsim, de fapt, undeva?

Nu într-un sens autobiografic direct, dar aș spune că toate cele trei personaje principale împărtășesc multe gânduri și emoții cu autorul lor, așa cum aș crede că este cazul pentru majoritatea autorilor și creațiile lor literare. Dar, bineînțeles, relațiile de familie și în special aceea dintre copii și părinți. Sunt o trăsătură importantă în acest roman și, fiind mamă a trei copii, cred că m-am inspirat cel mai mult din propria mea experiență când vine vorba de aceste părți în toate cele trei părți ale poveștii din carte.

Cum e / în ce sens este _Istoria albinelor_ o carte despre prezent și cum e/în ce sens este o carte despre viitor?

Poveștile din care e făcut acest roman sunt și despre trecut, și despre prezent, și despre viitor. Aceasta, la modul strict descriptiv. Ce vrea să spună, în subtext, cartea mea este că alegerile pe care le facem în prezent vor avea un impact enorm asupra vieților copiilor și nepoților noștri.

Patru cărți despre natură și oameni? Pentru că, după _Istoria albinelor_ și _Blue_, din ceea ce am înțeles, mai aveți încă două romane în proiect pe această tematică. E un șantier foarte ambițios, nu? De ce scrieți în această direcție tematică? Căror nevoi adânci din dumneavoastră le răspund aceste cărți?

Da, vor fi patru cărți. După ce am publicat *Istoria albinelor*, mi-am dat seama că n-a fost de ajuns să spun povestea pe care mi-am propus-o și că viețile lui Tao, William și George sunt, de fapt, parte din ceva mai mare. Mi-am imaginat un viitor în care consecințele modului în care tratăm acum minunata noastră planetă erau chiar mai grave decât ceea ce vedem astăzi. Din aceste gânduri, a evoluat ideea de a scrie patru cărți legate în mod natural, fiecare dintre ele un roman de sine stătător. Fiecare dintre ele pune accentul pe teme specifice legate de climă: insecte, apă, animale și în cele din urmă semințele și toate lucrurile care *cresc*. O poveste care, atunci când va fi finalizată, va constitui ceea ce eu numesc deja *Cvartetul pentru Climă*. Fiecare roman are povestiri paralele care se desfășoară atât în timpul nostru, cât și undeva în viitorul nostru nu foarte îndepărtat; de asemenea, există și o dimensiune legată de trecut. Toate patru explorează ce fac oamenii în și din natură, precum și consecințele alegerilor pe care le facem, nu numai în ceea ce privește natura și climatul, ci și în privința oamenilor din jurul nostru. Pentru că eu cred că prin explorarea vecinătăților noastre cele mai apropiate, mici așa-zicând – în familii, între iubiți, între părinți și copii – se văd cel mai bine și mai clar imaginile mari.

Ce v-a uimit foarte mult – în cercetările dvs. de ordin științific – în legătură cu albinele? Ce este acolo, în ceea ce fac albinele, miraculos de-a dreptul?

Albinele (aproape că) dansează – pentru a comunica. Așa se vede. Și aceasta mi s-a părut absolut minunat.

Cum sunt _umane_ albinele? Cum se aseamănă acestea cu oamenii – sau cum se aseamănă oamenii cu albinele?

Stupul este un superorganism. Asta înseamnă că albinele lucrează în primul rând pentru stupul de albine, și nu pentru ele însele. „Copiii" de acolo sunt împreună – sunt ca frații și ca surorile. Putem învăța din aceasta.

Istoria albinelor – nu numai cartea dumnavoastră cu titlu omonim, ci istoria în sine a albinelor – este una optimistă sau mai degrabă pesimistă?

„Dacă nu scriu, devin depresivă". Dar ne ajută scrisul să devenim mai înțelepți?

Cel puțin, a scrie este, pentru mine, o modalitate de a gândi mai bine. De multe ori încep să scriu o carte pentru că am întrebări, pentru că simt în mine o urgență de a reflecta la o temă anume și de a descoperi răspunsuri la aceste întrebări.. „Scrie unde arde", după cum spunem în Norvegia. Când am terminat, cel mai adesea, sunt și mai multe întrebări care îmi trec prin cap...

●● Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Un metru pentru scrierile literare

Așezându-mă într-o dispoziție confesivă, fac un mic exercițiu de sinceritate și recunosc public că în copilărie mai ales, ludic și naiv, eram încântat de un joc pe care-l practicam cu asiduitate, un joc care s-ar putea numi *Ce-ar fi, cum ar fi, dacă*... Da, îmi închipuiam cum s-ar schimba viața fiecăruia dintre noi și lumea însăși, dacă... Dacă, de pildă, omul ar fi fost întocmit altfel. Cum anume? Să aibă al treilea ochi în ceafă și să vadă ce se petrece în spatele său (nu zic pe la spate!...). Sau dacă, o, da, asta îmi doream cel mai mult, ar avea aripi ca vrăbiile, ca vulturii și albinele, și s-ar putea ridica în văzduh, ar putea pluti și ar zbura în înaltul cerului. Sau dacă ar avea, în loc de una, două inimi, iar când ar fi ostenită prima și s-ar opri răpusă, ar intra în funcție cealaltă și totul ar merge mai departe. Si, ceea ce probabil nu dă bine în evaluarea mea, asemenea vise de... biologie contrafactuală, de lume preschimbată utopic am avut nu numai în primii ani inocenți, ci și după aceea, tot timpul, până astăzi.

Și am fost și încurajat să gândesc astfel, căci asemenea transformări de necrezut s-au dovedit, se dovedesc posibile. Și prin felul cum robotica ne modifică însăși structura corporală, fizică (a se vedea transumanismul), dar și strict prin cuceririle tehnologice uluitoare, de neimaginat altădată, prin inteligența artificială prezentă în universul nostru: putem comunica instantaneu, verbal și vizual, cu oricine, din orice colț al pământului, avem toți telefoane care sunt de fapt un fel de creier extins al nostru, instrument multifuncțional capabil să îndeplinească o sumedenie de roluri subtile, de la aparat de filmat până la dicționar și ne oferă date despre vreme, despre relief, despre propria stare de sănătate etc., etc.

În aceste condiții, nu e poate de nesperat ca, într-o bună zi, să se împlinească și o uriașă dorință secretă a mea pe care o expun aici: așa cum s-au realizat softuri de calculator performante în cele mai neașteptate domenii (de exemplu, se scot la iveală plagiatele din diverse lucrări) și așa cum se poate măsura cu exactitate lungimea cu metrul și milimetrul, greutatea cu gramul și kilogramul, viteza cu secunda și ora, eu năzuiesc, năzuiesc oricât de caraghios aș părea, să se descopere cândva o metodă, o unitate de măsură și un aparat prin care să se cântărească talentul unui autor, valoarea unei scrieri literare. Cât aur și cât steril conține o carte sau alta.

Ce bine ar fi, dacă s-ar realiza una ca asta, dacă s-ar inventa metrul pentru scrierile noastre. Atunci, literatura n-ar mai umbla ca astăzi cu capul spart. S-ar termina cu contestările, cu scandalurile, cu gloata de veleitari și de impostori care defilează fuduli, și se cred ce nu sunt, și îi împroașcă cu noroi pe cei într-adevăr înzestrați. Atunci, fiecare și-ar cunoaște lungul nasului. Și fiecare și-ar avea locul, căsuța din care n-ar mai ieși după bunul plac, tulburând apele, amestecând zăpăcitor grâul cu neghina.

Da, sper să se găsească unitatea de măsură pentru creațiile literare, deși nu sunt deloc străin de ideea că tocmai acesta e farmecul literaturii: ea reprezintă triumful subiectivității, este teritoriul vagului, al inefabilului, al necuantificabilului, un loc unde diferențele de gust și de apreciere sunt pe deplin acceptate și fac regula. **(G.C.)**

De-ale noastre

Aflăm, dintr-o emisiune ascultată la radio, că România este o țară importatoare de... gunoi. „Bravo națiune! Halal să-ți fie! Să trăiască Republica! Vivat Principatele Unite!". Nu ne ajunge propriul gunoi, nu ne ajung reziduurile de tot felul pe care le aruncăm pretutindeni cu o nepăsare parcă subumană și care dau să ne năpădească, nu ne ajung. Luăm și de la alții! Dincolo de inconvenientul în sine, faptul are, evident, și o semnificație simbolică: România tinde astfel să treacă drept o țară a gunoaielor, a mizeriei care tronează netulburată. Aceasta devine o imagine emblematică pentru noi. Pungi și sticle de plastic, resturi alimentare și mucuri de țigară iau în stăpânire locurile cele mai pitorești, unde natura este de o frumusețe tulburătoare: plajele de pe țărmul mării, poienele montane și malurile pâraielor limpezi, marginile orașelor și ale șoselelor. Și încă ceva: piesa lui Caragiale, din care am împrumutat replica lui Conu Leonida „citând" din „Galibardi", e scrisă pe la 1880. Cum am văzut, personajul lui Caragiale exclamă la un moment dat: „Vivat Principatele Unite!". Ei da, e de observat, în realitate nici până astăzi nu putem vorbi despre o unire de-adevăratelea a „Principatelor", a provinciilor istorice românești. Căci mai repede ajungi din Europa în America de Nord, decât din Timișoara la Satu Mare, din Ardeal la București, din Moldova, oriunde în țară. Căile ferate sunt praf, șoselele sunt și ele total depășite de trafic și România este blocată. A verificat-o pe pielea sa Cronicarul (ca personaj colectiv), săptămâna trecută când s-a întors de la Târgu Mureș la București, trecând pe Valea Prahovei: cei 15 kilometri dintre Predeal și Bușteni i-am străbătut cu mașina în mai mult de două ceasuri! Oamenii care se deplasau plimbându-se agale pe trotuar ne lăsau în urmă cu ușurință, iar pe lângă ritmul nostru de înaintare, probabil și un melc ar fi părut un adevărat vitezist. Dar, ca să nu ni se reproșeze că avem ochi numai pentru ce e rău, ne simțim datori să semnalăm și ceva pozitiv: excepțional arată Sinaia (primarul am înțeles că este un liberal). La toate capitolele, curățenie, dezvoltarea infrastructurii turistice, aspectul clădirilor istorice atent restaurate ori al celor noi, aspectul străzilor, al parcurilor și aranjamentelor florale, al mobilierului urban de calitate. Acest oraș românesc poate să stea lângă orice stațiune europeană, fără să piardă prin comparație. Felicitări!

„O listă canonică este un demers salutar..."

Scrie Andrea H. Hedeș, cu îndreptățire, în editorialul său din *NEUMA*: „Revistele literare sunt chemate să fie un for, un spațiu curat, elegant al reperelor, al decenței, o alternativă la spațiul public, toxic și agresiv. Un bastion de cultură și limbă română. O rețea prin care se poate disemina informația de valoare, oficială, dacă vreți, privind lumea literară. Ele sunt cele care, trecutul ne-o arată, au făcut istorie și nu doar istorie literară. Contribuția lor, prin intelectualii de seamă ai acestui neam, a fost una esențială, a forjat o națiune, o țară. Trebuie să ne luăm în serios și să înțelegem că fiecare, la locul nostru, aici și acum, ne aducem contribuția la un viitor mai bun. În aceste condiții, o listă canonică este un demers salutar, o necesitate în spațiul nu doar literar, ci în spațiul public și, mai cu seamă, al învățământului: o revizitare, o reașezare, o upgradare, după caz. Reverberațiile, discuțiile, de cele mai multe ori fertile, stârnite de acest demers arată interesul suscitat și faptul că avem o lume literară vie. Dar, poate înainte de toate, este un demers esențial pentru învățământ, pentru ceea ce înseamnă programa de limba și literatura română, un demers venit la momentul cel bun, căci parcă mai mult ca niciodată școala, programa școlară, literatura cu care se întâlnesc elevii pe băncile școlii au nevoie de o reformă." Iar Gheorghe Grigurcu, invitatul special al revistei, mărturisește: „Ești dispus uneori a face în prezentele însemnări caracterizarea, nu totdeauna foarte favorabilă, a unor oameni pe care i-ai cunoscut de-a lungul vieții. În fața câtorva, însă, condeiul ezită. Decepția se acutizează devenind repulsie. Înveninarea râncedă de care au dat dovadă taie pofta expresiei. Ce rost ar mai avea să te ocupi de A.C., P.G., S.V., M.B.? Îi lași în nișa umbroasă a memoriei cum într-o debara cu obiecte ieșite din uz." Răspunzând la ancheta revistei, Ion Cocora notează: „Ce-mi propun să citesc? Îmi doresc teribil să am timp și putere să recitesc Dostoievski și Faulkner. Cu *Frații Karamazov* aș bifa a cincea lectură integrală. Ce lectură dumnezeiască ar fi! Sunt ispitit, de asemenea, să recitesc măcar unele din romanele scrise de scriitori români (Preda, Buzura, Sorin Titel, Breban, D.R. Popescu etc.) în a doua jumătate a secolului XX. Sunt foarte curios să văd cum se situează ele raportate la ceea ce se scrie în prezent. Dacă își mai găsesc locul în raftul de aur al literaturii române. Dar sunt sigur că un astfel de proiect e sortit să rămână mai mult utopie decât să devină realitate. Căci timpul e din cale afară de grăbit. Abia dacă îmi lasă răgaz să respir." În fine, Horia Gârbea afirmă despre *Cartea numerilor*, romanul Florinei Ilis considerat de publicația clujeană un eveniment literar: „Poveștile din roman sunt în mare măsură autonome și variate, într-un Neam se întâmplă de toate, de la paricide la bătăi și de la trădări la nașteri în public. Pentru toate acestea, naratoarea are un ton egal, precis, neutru. Vorbirea personajelor este redată cu vorbele și tonul lor, ca și cum ar fi fost înregistrată pe un dispozitiv specializat. De altfel, impresia generală este de film documentar în care avem imagini și sunete captate în direct și comentariu din off. (...) Florina Ilis are o capacitate aparte de a sesiza și mai ales de a povesti, de a intra în detaliile unor existențe mici, fără prejudecata că ar fi neînsemnate. *Cartea numerilor*, mai mult decât volumele anterioare, aparent mai spectaculoase, e un roman valoros și destinat rezistenței la eroziunea timpului." Toate aceste texte sunt reproduse din *Neuma* nr. 7-8, 2019, o revistă bună, echilibrată, de la un capăt la altul.

Cine ne sunt cronicarii

Se vorbește cu insistență, și pe bună dreptate, despre cât de necesară este operația aceasta de valorizare și de ordonare critică a scrierilor literare. Iar cei chemați să îndeplinească această misiune fără de care literatura n-ar fi decât un teritoriu haotic, lipsit de puncte cardinale, de repere, sunt cronicarii literari, cei care practică exercițiul critic cunoscut drept critica de întâmpinare. Sarcina lor este pe cât de dificilă, pe atât de ingrată: ea presupune curajul de a păși în spații (literare) noi, necartografiate și de a da un verdict, dar presupune și un devotament maxim față de literatura română, o renunțare la, dacă putem spune așa, propriul interes, fiindcă, atunci când se cântărește opera acestor critici de întâmpinare, culegerile lor de articole (de cronici), deși implică un efort deosebit și o condiție de maratonist, contează mai puțin decât demersurile auctoriale coerente, pe o temă teoretică dată. Să-i amintim de aceea, cu o reverență, pe cei ce duc pe umerii lor greul literaturii române vii, adică pe titularii rubricilor de cronica literară de la revistele Uniunii Scriitorilor, urmând ca mai târziu să extindem lista și la alte publicații culturale. La **România literară**, după a doua retragere a lui Nicolae Manolescu, cronicarul literar este Daniel Cristea-Enache. La *Luceafărul de dimineață*: Dan Cristea. La *Ramuri*: Gabriela Gheorghișor. La *Viața Românească*, strategia redacțională este alta: există rubrica în sine, cronica literară, dar ea este slujită de mai mulți critici și nu neapărat aceiași număr de număr: de exemplu, în numărul recent apărut (nr. 9/ 2019) îi putem citi pe Mircea V. Ciobanu, Gheorghe Grigurcu, Flavius Paraschiv, Irina Petraș și Tudorel Urian. Și la *Orizont* întâlnim tot o echipă care-i cuprinde pe Cornel Ungureanu, Alexandru Budac și Cristina Chevereșan. La *Steaua*, îi putem citi pe Irina Petraș, dar și pe Ion Pop și Victor Cubleșan. La *Convorbiri literare*, critica de întâmpinare îi are ca titulari pe Ioan Holban, Vasile Spiridon, Antonio Patraș, A.G. Romila, Constantin Dram. Iar la *Apostrof*, numele care apare la cronica literară nu este fix (în numărul 9/2019 o putem citi pe Nicoleta Cliveț). Se observă, așadar, că numai unele revistele își asumă explicit în formula lor de sumar rolul acesta de cronicar literar, adică de protagonist al actului critic. La toate revistele, bineînțeles, în afară de cronica literară, receptarea critică a cărților noi este făcută și de alți critici literari în diverse rubrici permanente sau ocazionale.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 45

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

46-47

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 8 noiembre 2019 36 de pagini 4 lei

supliment după 30 de ani

nr. 9 / 2019

• interviu

dragoș

stanca

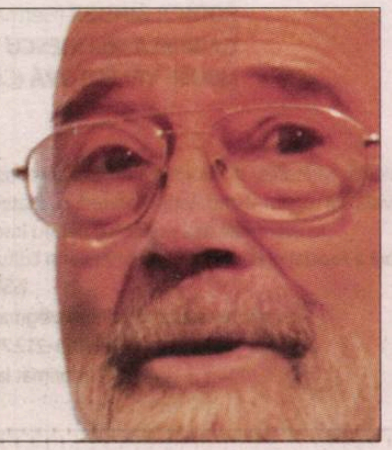
ce este și cum este România conectată

sumar:

- **Cristian Pătrășconiu:** Istorii de nișă. Caleidoscop
- **Dan Grigore:** 30 de ani: schimbări în muzică
- **Augustin Ioan:** Arhitectura ultimelor decenii – linii directoare
- **Adela Toplean:** Sistemul morții. După 1989
- **Ioana Scoruș:** Psihanaliza postdecembristă
- **Lucian Croitoru:** Leul nostru după 1989

• *poezii de*

ovidiu genaru



• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
(Auto)portrete

• Restitutio de Răzvan Voncu
Fundoianu (1898-1944). Poezia, la 75 de ani după Auschwitz

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Alai de efemeride

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Duhoare de Internet

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Îmi cer iertare...

• Apropieri de Marius Miheț
Pamfletul, mistificarea și anestezia

• Adrian Lesenciuc
Simple întrebări despre canon

• Irina Petraș
Proza românească. O impresie

• Vasile Spiridon
Năzuințe robinsoniene

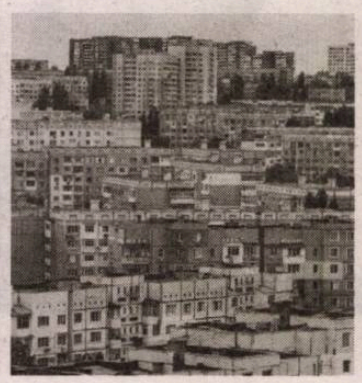
• Ioan Holban
Din nou, despre proza lui Paul Georgescu

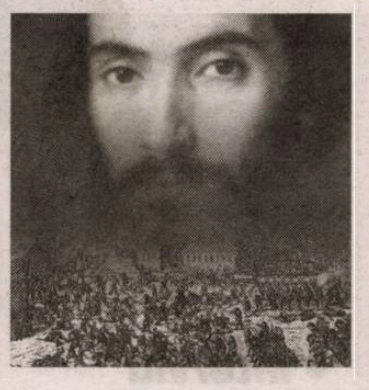
• Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann
Liberi în voință, liberi în acțiune, liberi în desfătare

• Horia Vicențiu Pătrașcu
Abraham vârfnicul

sumar

Gellu Dorian: Asaltul asupra poeziei – 3 ● **Vasile Spiridon: Năzuințe robinsoniene – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Duhoare de Internet – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Fundoianu (1898-1944). Poezia, la 75 de ani după Auschwitz – 6** ● Cartea de proză **Iuliana Petrescu: Taxonomia râsului – 7** ● Cartea de istorie **Simona Preda: Florile de portocal - sau nostalgia unei regine – 7** ● Poeme de **Andrei Novac** și **Anton Jurebie – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: (Auto)portrete – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Lectura ca joc – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Alai de efemeride – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Irina Petraș: Proza românească – 12** ● **Adrian Lesenciuc: Simple întrebări despre canon – 13** ● Poeme de **Ovidiu Genaru - 85 – 14** ● Supliment **După 30 de ani nr. 9 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Apropieri de **Marius Miheț: Pamfletul, mistificarea și anestezia – 15** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Îmi cer iertare... – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Simona & Darren. Sau viceversa! – 20** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un sceptic ofensiv – 20** ● **Ioan Holban: Din nou, despre proza lui Paul Georgescu – 18** ● **Cristian George Brebenel: Inițiere la catedrală – 19** ● **Liana Tugearu: Despărțirea de o mare creatoare de dans, Alexa Mezincescu – 20** ● **Edward Sava: La Lucerna, peisajele lui Turner față în față cu locurile care le-au inspirat – 21** ● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: Liberi în voință, liberi în acțiune, liberi în desfătare – 22** ● **Alexandra Stancu: Caldă și brutală – 23** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Abraham vârfnicul – 24** ● **Nicolae Mareș: Bicentenar. Bălcescu și istoriografia polonează – 25** ● **Loukia Dervi: Spune nu, Eleni.** Prezentare și traducere de **Elena Lazăr – 26-27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

asaltul *asupra poeziei*

M-am tot întrebat în ultima vreme, după ce am citit mii și mii de manuscrise sosite la un concurs național de poezie pe care l-am organizat timp de treizeci de ani sau făcînd parte din diverse jurii de specialitate, după ce am citit sute de cărți de poezie ale debutanților, unii de dinainte de 1989, dar cei mai mulți de după 1990 și, cu avalanșe mari, după 2000, de ce oare tinerii iau cu asalt poezia. Și aș putea spune, nu ca o sentință sau un avertisment, că cei mai mulți se apucă de scris înainte de a ști ce-i cu ea, cu poezia, ori înainte de a afla din manualele de școală, din ce în ce mai subțiri la acest capitol, ce e o poezie, ce e eul poetic, ce e discursul poetic, ce e poetul. Ori și mai grav, află de poezie de pe rețelele de socializare, unde dezastrul este asigurat și nesupravegheat estetic. Unora li se pare a fi o glorie demnă de rîvnit să ajungi să fii pomenit și după moarte, ca Alecsandri, ca Eminescu, ca Macedonski, ca Blaga, ca Arghezi, ca Ion Barbu, ca Bacovia, ca Nichita Stănescu și ca încă puțini alți poeți, în parte privilegiați sau canonizați în pagina variabilă a manualelor de literatură română, ca sfinții în calendare. Se poate astfel isca talentul, care, de regulă, nu este încurajat în școală, ci în alte cercuri sau, cu timiditate și neîncredere, de unul singur, în fața paginii albe sau în fața tabletei, laptopului sau telefonului. Mai tot timpul, mai ales în ultima vreme, pași necontrolați, pași nesiguri, din care răsare cîte un nume care răzbate, ivindu-se astfel locul de asalt asupra unei îndeletniciri sau pasiuni ce se transformă din hobby în preocupare constantă, obsedantă.

Astfel pot clasifica trei feluri de-a începe să scrii poezie. Primul ar fi și cel mai sigur în nimerirea căii spre împlinire poetică. În această categorie intră cei care simt din capul locului o chemare spre ceva ce pare de nerealizat, de neconceput, după ce actul de cunoaștere devine conștient, iar perseverarea asumată. În astfel de inși se află poetul, cel care poate scoate din sine talentul, nu din afara lui. Aceștia sunt cei din categoria *datus nascendi*, cei care pot crea, fără să-și propună în mod expres, paradigma poetică sau să deschidă o nouă cale poetică, o inovare prin consolidarea celor deja impuse. Aceștia nu se vor rupe niciodată de tradiția consacrată, de ceea ce există valoros înaintea lor. Ei nu vor spune niciodată că lumea începe cu ei, nici măcar că o nouă lume trebuie să o înlocuiască defintiv pe cea existentă. Ei sunt continuatori, pentru că în structura lor intelectuală este formată, este ascunsă veriga care leagă șirul ce trebuie să fie nesfîrșit, nu schismatic, al poeților unei literaturi. Ei sunt și cei mai cultivați, cei care sunt pregătiți să asimileze totul, să dea totul și să aștepte, să caute ceea ce urmează după ei, să lege astfel o altă verigă a lanțului. Nu sunt mulți și, din păcate, risipitori cu sine, cu timpul dat lor spre a fi înmulțit, veșnicit. De regulă, dacă ar fi să ducem mai departe ideea, ei sunt aleșii, cei care, cum se acceptă în discuții de alt nivel, au o relație cu divinitatea. Ei au înțeles că au primit talantul, prin acel *datus nascendi*, pe care trebuie să-l înmulțească și să-l întoarcă celui care l-a oferit, care se află mereu înainte, în viitor, în cei care vin. Astfel ei, în măsura în care au convins, iar contextul social le este favorabil, fie prin receptare și promovare, fie prin evaluare perpetuă, pot avea posteritatea pe care acele puține valori poetice de la noi o au. Și asta ar fi gloria adevărată, cea rîvnită, nemurirea, care nu poate fi nimic altceva decît fondul peren al culturii din care face parte.

A doua categorie, poate și cea mai numeroasă și uneori de luat în seamă, este cea a jumătăților de măsură, adică n-au talent cît trebuie, dar și-l cultivă, sau dacă au talent nu și-l iau prea serios în seamă, dar le place să se știe că au talent și sunt cineva. Aceștia se nasc un pic mai greu, trași cu forcepsul, chinuit. Neavînd chemare, dar intrînd în sferele în care poezia fermentează, cea la care rîvnesc, dar nu înțeleg de la început de ce, dar sunt frămîntați de succesele unora sau altora ce par, de regulă în conștiința lor, mai slabi decît ei sau cel puțin și ei ar putea fi ca aceia, să aibă succes. Neștiind în fond ce e talentul, aceștia au nevoie nu numai la început, ci de fiecare dată de un model, de o formulă în jurul căreia să graviteze, fără de care nu pot declanșa în sinea lor actul creației, creație pentru care nu au o conștiință artistică formată și nu o vor avea niciodată. Ei nu prea au ce spune, ce comunica, dar vor să o facă cu orice preț. Ei nu sunt nici veleitari, diletanți, ci se înscriu în categoria *poeta artifex*, categorie din care, în cele mai bune cazuri, pot ieși exemplare de calitate, care, din păcate, se vor stinge repede, la fel de repede ca modelele lor, care, de regulă, sunt luate tot din această categorie. Aici mai pot intra poeții mimetici, cei care nu pot ieși din model, ci epigonizează la nesfîrșit, fără să emuleze, așa cum o pot face cei din categoria *artifex*. Pot fi virtuoși chiar, ca instrumentiștii care pot cînta fără partituri în față piese muzicale, fără a se observa greșelile care, inevitabil, apar. Ei își caută admiratorii cu disperare, gîfîie, cum se spune, după glorie, sunt mereu în alergare, în goană, cu sufletul la gură. Cred că dacă nu sunt luați în atenție, în seamă, existența lor este în pericol. Sunt extrem de atenți în toate părțile și se orientează mereu spre acolo de unde le poate ieși un dram de glorie. Din stirpea lor se nasc frustrații și foarte rar, se poate, desigur, se ivesc și nume notabile, care, cu tenacitate, au știut să-și cultive minimul talent pînă la evidența de a-l impune cu orice preț. Tot din categoria lor se nasc oportuniștii, cei care pot face jocul unor ideologii perdante, pot trăda sau pot pune în umbră, cu ingratitudine, nume care le-au sprijinit într-un fel începutul. Ei demonstrează de fiecare dată că sunt în linia tradiției, că sunt continuatori ai marilor valori lîngă care merită să stea, sunt patrioți, naționaliști, făuritori de noi victorii. Și toate astea numai pentru a li se oferi șansa vizibilității.

A treia categorie este cea a veleitarilor. Aceștia sunt fără număr, și se nasc de la cea mai fragedă vîrstă pînă la cea mai senilă. Au convingeri osificate din naștere. Sunt susținuți de familie, de prieteni, la fel de pricepuți în poezie ca ei. Nu pot fi modelați, sunt extrem de agresivi și dominați de o reală idiosincrazie la tot ce poate fi cu adevărat valoros, nou. Ei nu înțeleg deloc ce este talentul în sine, ce e poezia, ce e versul, cum se face ca acesta să fie scris corect, în limba maternă. Nu cunosc nicio regulă ce ține de actul creației, de actul scrierii. Gramatica e o matematică greu de înțeles, drept care o folosesc și o încalcă la orice pas. Dar asta nu contează pentru ei. Au conștiința că tot ce emit, în viu grai sau în scris, este de excepție, de valoare, demn de luat în seamă. Reacția lor la orice fel de refuz este una virulentă, pînă la înfricoșarea adversarului, cu insistențe ce depășesc orice măsură. Lipsa totală de valoare estetică este caracteristica de bază, dacă nu chiar unica. Din rîndul acestora nu se poate ivi nimic bun, iar numărul lor mare reprezintă și procentul de analfabetism funcțional în domeniu. În realitate, pentru cei ce se ocupă în mod serios de evaluarea literaturii prezentului aceștia nu contează. Deși ei sunt prezenți la tot pasul, pentru cei ce se ocupă profesionist de literatură, aceștia nu există.

Există, ca în toate domeniile, acele zone gri, *fuzzy*, pufoase, în care (sau din care) evadează cîte unii, fie din a doua categorie în cea de a treia, fie din a treia în cea de a doua, zone greu de analizat, de conturat, pentru că ele, ca în cibernetică, dau acele indefinite soluții din care, paradoxal, poate ieși și cîte un rezultat bun, de folosit, dar de abandonat, de ignorat oricînd.

Și din toate aceste categorii, unele cu densitate mică, cum e prima categorie, altele cu densitate mare, considerabilă, cum e cea de a doua categorie, ori cu valuri de moloz, cum e cea de a treia categorie, se fac asalturi asupra poeziei, cu muniție de diverse calibre și putere de distrugere sau de consolidare a pozițiilor. Cu cît rezistența zidurilor de apărare este mai mare, ceea ce înseamnă critica literară, sau mai mică, putem constata calitatea acestui gen de literatură pe anumite perioade de timp. Ce s-ar fi făcut literatura secolului XIX fără Maiorescu sau cea a începutului de secol XX fără Lovinescu și, în prezent, fără Nicolae Manolescu, ca să dau doar cele mai reprezentative nume în domeniu ale ultimului secol și jumătate de literatură română? Nu ne este greu de imaginat. Dar tot vorba celor mai avizați, fără caracudă o literatură ar fi searbădă sau reprezentată doar prin cîteva genii, care, la nivel de receptare în timp, și-ar pierde, comparativ, din interes. Așa că armatele celor trei categorii pot fi mereu în asalt asupra poeziei, că de cernut sita va fi, sperăm, mereu pe mîini bune.

●● **Gellu Dorian**

Satu Mare, Hotel Poesis

zile de *literatură*

În cadrul Zilelor revistei „Familia" (24-26 octombrie 2019), scriitori din întreaga țară au participat la Oradea la dezbateri privind Canonul literaturii române în școală. În ziua de joi, 24 octombrie, ora 17:00, Primăria Oradea a găzduit un recital de poezie susținut de Vasile Dan, Adrian Popescu, Ioan Moldovan, Traian Ștef și Vasile Igna. Seara a fost încheiată de prelegerea lui Mircea Muthu despre „Istoria ideii de canon în știință, filosofie și literatură".

În ziua de vineri, 25 octombrie, ora 12:00, Colegiul Național „Emanuil Gojdu" a găzduit o întâlnire a elevilor și profesorilor cu Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric și Ioan Moldovan, unde participanții au dezbătut tema listei canonice. În același timp, la Colegiul Național „Mihai Eminescu", scriitorii Traian Ștef, Mircea Muthu, Vasile Igna, Vasile Dan, Traian Dobrinescu, Hanna Bota și Adrian Popescu au participat la o secvență de lectură publică în fața elevilor.

În aceeași zi, la Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai", ora 17:00, Nicolae Manolescu a susținut conferința „Lista canonică a literaturii din ultimul secol" în fața unui public numeros. Sâmbătă, 26 octombrie, ora 10:00, la redacția revistei „Familia", scriitori și critici literari au evocat istoria revistei omonime. Pentru reușita evenimentelor se cuvine a aduce mulțumiri Consiliului Județean Bihor (președinte: Pasztor Sandor) și Primăriei Municipiului Oradea (primar: Ilie Bolojan).

De la Oradea, turnirul literar s-a mutat la Satu Mare, cu ocazia Zilelor Culturale „Poesis", în intervalul 26-27 octombrie. Pe 27 octombrie, ora 10:00, a fost inaugurată Librăria „Alcalin", în incinta căreia a avut loc Colocviul „Revistele literare, finanțare și difuzare", pentru ca după-amiază să aibă loc, în sala de conferințe a Hotelului „Poesis", Colocviul „Nicolae Manolescu – 80". De-a lungul a trei ore, personalitatea criticului literar a fost evocată de: Dumitru Păcuraru, George Vulturescu, Gabriel Chifu, Mircea Mihăieș, Ion Bogdan Lefter, Gellu Dorian, Vasile Spiridon, Ioana Diaconescu, Cassian Maria Spiridon, Alice Valeria Micu, Traian Dobrinescu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Ovidiu Pecican, Andrea H. Hedeș, Marcel Tolcea, Victor Cubleșan, Cornel Ungureanu, Eugeniu Nistor, Olimpiu Nușfelean, Ioan Pintea, Adrian Popescu, Tudor Crețu, Ioan Nistor. Au mai participat: Alexandru Zotta, Gheorghe Vlădeanu, Radu Ulmeanu, Hanna Bota și Nicolae Corlat. Pentru organizarea impecabilă a colocviului, se cuvine să-i mulțumim lui Dumitru Păcuraru, amfitrionul manifestării de la Satu Mare. (**Rep.**)

Oradea, Colegiul „Emanuil Gojdu"

năzuințe *robinsoniene*

La sfârșitul unui text care a căpătat ulterior semnificația unui bilanț existențial, deoarece a fost publicat cu mai puțin de trei luni înainte de fatalul accident de circulație, Radu G. Țeposu se deda unui exercițiu al imaginației. El își închipuia ce ar face în cazul unei înlesniri materiale exorbitante: „Se înserează în viața mea și constat că am avut prea multe ambiții ca să fiu fericit pe de-a-ntregul. E o trufie să trăiești cu dorințele încordate la maximum, ca și când ai vrea să prinzi totul, să nu scapi nimic. Până la urmă, nu rămâi decât cu iluziile măcinate de talazul încrâncenării, precum scoicile prefăcute în nisip. Nimic nu justifică eroismul de a purta viața pe brațe ca pe-o mireasă. Dacă aș avea bani, mi-aș cumpăra o insulă, ca să scap de ispite" (*Iluzia unei insule*, în „Formula AS", nr. 375/1999, p. 5).

Oboseala acumulată, acuzată în mai mai multe rânduri, fusese resimțită cu acuitate înaintea grabnicului sfârșit, când Radu G. Țeposu spunea că vanitatea ambițiilor prea mari l-a îndemnat să-și risipească esența vieții. Punând punct „ciufulit" multor treburi pe care nu le-a mai putut termina, el scria astfel despre sine: „În vremea anacreonticilor, i-ar fi plăcut să stea răsturnat pe sofale și să tragă din narghileaua lui Conachi, de va fi fost fumător. Spre sfârșitul veacului ar fi stat în butoi, precum Creangă, privind spre Asia și întărâtând pisicile cu motocei. În timpul sămănătoriștilor ar fi sforăit sub nucul lui Odobac, visând peisaje agreste, cu dobitoace dolofane. Dar asta vrea să spună că este și un leneș, un pierde-vară din stirpea lui Tolstoi, a lui Trofimov și Oblomov" (*Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, 1993, p. 202).

Într-un interviu se contura astfel un autoportret pus sub semn astral: „Criticul literar născut în zodia «Berbecului» scrie bine, are cultul expresiei, are instinct artistic, e funciarmente un liric, face din literatură un spectacol al existenței, alternează ironia cu patetismul, maliția cu melancolia, are sensibilitate filozofică, e tenace, dar are și accese de dezabuzare, iubește cărțile ca pe niște ființe vii, este – cum zice la zodie – mai degrabă talentat, decât deștept..." (Angela Baciu-Moise, *Despre cum nu am ratat o literatură grozavă*, Junimea, 2015, p. 436). Aici, Radu G. Țeposu avea dreptate: nu a fost atât de deștept, încât să-și dea seama cât talent avea, el aparținând grupului de colegi optzeciști cărora perioada postdecembristă nu le-a adus împlinirea pe care ar fi meritat-o, din cauza risipirii lor în gazetărie, în activitate editorială și în alte ocupații. Preocupările extraliterare – fie ele și culturale – cărora li s-a dedicat în ultimul deceniu de viață mă determină să cred că, dacă ar mai fi trăit, directorul revistei „Cuvântul" nu ar fi revenit temeinic la domeniul criticii, cu toate că scrisese până atunci în jur de 2500 de texte literare, culturale, sociale și politice. La acestea s-au adăugat prefețe și postfețe la câteva ediții, precum și articole pentru *Dicționarul scriitorilor români* (coord.: Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu). Un proiect neterminat, din cauza dispariției premature, îl constituie și *Dicționarul amorului*.

Având capul plin de felurite planuri, dar fiind lipsit de răbdarea de a aștepta să i se contureze proiectele pe deplin și să le ducă până la capăt, Radu G. Țeposu nu-și îngăduia răstimpul de a reveni asupra textelor. Un exemplu îl constituie *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, care este alcătuită în partea ei „aplicativă" din cronici de întâmpinare. Cartea nu are o pre-concepție și i-a fost conturat profilul din mers, miza ei fiind să se demonstreze că există o generație '80 postmodernistă, cu riscul de a fi incluși la cuprins și scriitori care nu au nicio legătură cu paradigma respectivă (abuz pe care îl vor comite și alți autori de astfel de istorii literare generaționiste). Pe lângă faptul că nu-și justifică titlul, cartea nu este nici măcar o istorie literară propriu-zisă, care să cuprindă evoluția literaturii noastre în respectivul fragment de timp decenal. Fiindu-i amânată de câteva ori apariția editorială, această primă încercare de sinteză asupra optzecismului a văzut lumina tiparului târziu, după aproape un (întunecat) deceniu.

La un moment dat, autorul mărturisește: „Ultima nebunie care îmi va rămâne, probabil, este aceea de a mă crede postmodern. E treaba criticii să mă vindece de ea" (*Istoria...*, p. 73). Desigur că ideea de a publica o sinteză din partea unui istoric literar omniscient și omnipotent, care să fie mereu atent la structură și la catalogări, este o năzuință modernă. Însă modul de abordare, tonul ironic, recursurile autobiografice făcute cu scopul de nu se pierde contactul cu realul și de a se evidenția năzuința interpenetrării textului cu viața probează trăsături ale postmodernității. De asemenea, trebuie adăugate imediat în aceeași descendență ironia, ludicul, autoironia, fervoarea, acuitatea intuiției, dublate de o difuză melancolie. Aceste trăsături se regăsesc permanent în toate textele lui Radu G. Țeposu, nu numai aici.

Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă se încheie cu exprimarea unei modestii jucate. Sub pretextul faptului că întregul său demers a fost doar o modalitate de a ocoli tema pe care și-a impus-o, prin umplerea de pagini, autorul își prezintă scuze față de cititori pentru eventuala plictiseală cauzată. Tonul ludic încheie totul, printr-un „cuvânt mic și rotund și ciufulit ca un punct, punctul însuși care, iată, se rostogolește printre rânduri și se zburlește la fraze, oprindu-le să mai înainteze. Punct" (*Istoria...*, p. 202). Cele trei pagini din *Melancolia textului* ce se termină prin acest „punct ciufulit" par desprinse dintr-un jurnal, dintr-o scriere egografică alcătuită sub forma unui colaj de reflecții, citate, teorii și fabulații. O astfel de contaminare a demersului critic cu inserții confesive, lirice și ficționale, caracteristice postmodernismului, o aflăm încă din cartea *Viața și opiniile personajelor*, pagini întregi ale acesteia apărând intercalate și în *Suferințele tânărului Blecher* (o teză de licență puțin îmbunătățită și cosmetizată).

O aceeași inconsecvență teoretică se manifestă în eseul interpretativ *Viața și opiniile personajelor*, unde autorul abandonează unele premise sau le schimbă după necesități, ajustându-și metoda pe parcurs. Bunăoară, capitolul teoretizant este de găsit la sfârșitul întreprinderii, el având atât rol de parte conclusivă, cât și de notă explicativă sau de postfață în marginea analizelor deja făcute. Ceea ce nu înseamnă că miza eseului este mai puțin interesantă: urmărirea evoluției speciei romanești, derivată din eliberarea personajului de sub tutela autorului, și dobândirea autonomiei sale față de narator. Treptat, personajul capătă conștiință de sine, face introspecții și „autonarări", ajungând chiar să se substituie naratorului propriu-zis și chiar autorului. Această ultimă ipostază este cu neputință de realizat, Radu G. Țeposu neglijând starea de fapt că personajul este totuși creat de autor, căruia nu i se poate substitui demiurgic (până și Sărmanul Dionis și-a înghițit sfârșitul frazei „Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne..."). Cu toate acestea, originalul și atrăgătorul eseu *Viața și opiniile personajelor* rămâne cea mai bună carte a dezinvoltului critic optzecist.

Revenind la textul cu valoare aproape testamentară *Iluzia unei insule*, pot spune că ambițiile și ispitele îi fuseseră provocate lui Radu G. Țeposu de numeroasele proiecte gazetărești și culturale cronofage. Tentația insularității i-a fost motivată de dorința de a se sustrage multiplelor *întâmplări din (i)realitatea imediată* pentru a se replia asupra lui însuși. Autorul cărții despre claustratul fără voie Max Blecher („O clipă, am crezut că sufăr de fandacsie, că suferințele tânărului Blecher, despre care am scris timp de o săptămână, au trecut în pagină, și, de acolo, în corpul meu" – *Suferințele tânărului Blecher*, Ed. Minerva, 1996, p. 84) simțea că numai izolarea voluntară îl poate scoate dintr-un cerc vicios mundan, deoarece, pe de o parte, îi părea rău că nu avea timp să-și trăiască viața la modul otios, iar pe de altă parte, nu se îndura să renunțe la multiplele proiecte („Odihna prelungită îmi dă nevroze, îmi dă o stare de vinovăție care îmi alungă tihna cugetării" – „Formula AS", nr. cit.).

Radu G. Țeposu a plecat prea devreme, pe un alt drum, acum douăzeci de ani, nutrind cu melancolie *iluzia unei insule*. Dacă el s-ar fi exilat pe o insulă, așa cum își dorea, ar fi fost suficient să ia cu el cele trei cărți deja publicate, pe aceea neterminată, plus documentația aferentă. Poate că i-ar fi trecut „ultima nebunie" de a se crede postmodern și, în singurătatea robinsoniană, ca un adevărat om modern tentat de ideea progresului, a ordinii și a Cărții totale, s-ar fi ocupat, așa cum năzuia, cu lucrul la ele. Și la altele. Spirit mobil și pătrunzător, posesor al unui stil plastic și captivant, Radu G. Țeposu ar fi devenit ceea ce ar fi vrut și ar fi meritat să fie: criticul generației sale.

●● **Vasile Spiridon**

● *calendar*

7.10.1910 – s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 – s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 – s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 – a murit Emanoil Bucuța (n. 1887)
7.10.1946 – s-a născut Veronica Balaj
7.10.1947 – s-a născut Cornel Teulea
7.10.1949 – **s-a născut Victoria Murărescu Guțan**
7.10.1955 – s-a născut Mihai Bogdan Mandache
7.10.1956 – s-a născut Irina Horea
7.10.1958 – s-a născut Simona Grazia Dima
7.10.1959 – **s-a născut Sabina Fânaru**
7.10.1988 – a murit Ștefan Lupașcu (n. 1900)
7.10.1994 – **a murit Alexandru Protopopescu (n. 1942)**
7.10.1995 – a murit Bazil Gruia (n. 1909)
7.10.2013 – a murit Elisa Florescu (n. 1927)
7.10.2018 – a murit Paul Cornea (n. 1924)

8.10.1872 – s-a născut D. D. Pătrășcanu (m. 1937)
8.10.1897 – s-a născut Ștefan Nenițescu (m. 1979)
8.10.1929 – **s-a născut Dumitran Frunză**
8.10.1929 – **s-a născut Alexandru Andrițoiu (m. 1996)**
8.10.1930 – s-a născut Maria Carpov (m. 2017)
8.10.1931 – s-a născut Radu Pontbriant
8.10.1938 – s-a născut Constantin Abăluță
8.10.1939 - **a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)**
8.10.1947 – s-a născut Monica Pillat
8.10.1954 – **s-a născut Costin Tuchilă**
8.10.1983 – a murit Paul Daniel (n. 1910)
8.10.2012 – a murit Aureliu Busuioc (n. 1928)

9.10.1827 – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1906 – s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
9.10.1922 – s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 – s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)
9.10.1942 – s-a născut Nicolae Brânda
9.10.1945 – s-a născut Lizica Mihuț
9.10.1956 – s-a născut Daniel Vighi
9.10.1962 – s-a născut Florian Silișteanu
9.10.1968 – s-a născut Alexandra Ciocârlie
9.10.1969 – **s-a născut Călin Teutișan**
9.10.1976 – a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)
9.10.1987 – a murit Teodor Boșca (n. 1922)
9.10.2017 – a murit Gheorghe Izbășescu (n. 1935)

10.10.1834 – **s-a născut Radu Ionescu (m.1872)**
10.10.1906 – s-a născut Ioana Petrescu (m.1996)
10.10.1907 – s-a născut Constantin Nisipeanu (m.1999)
10.10.1923 – s-a născut Nicolae Crișan (m.1999)
10.10.1933 – s-a născut Gheorghe Vlad
10.10.1936 – s-a născut Vasile Andronache (m. 1998)
10.10.1938 – s-a născut Szilágyi István
10.10.1942 – s-a născut Mariana Costescu
10.10.1946 – s-a născut Nicolae Dan Fruntelată
10.10.1964 – **a murit Jacques Byck (n. 1897)**
10.10.1987 – a murit Dana Dumitriu (n. 1943)
10.10.2013 – a murit Eugen Cioclea (n. 1948)

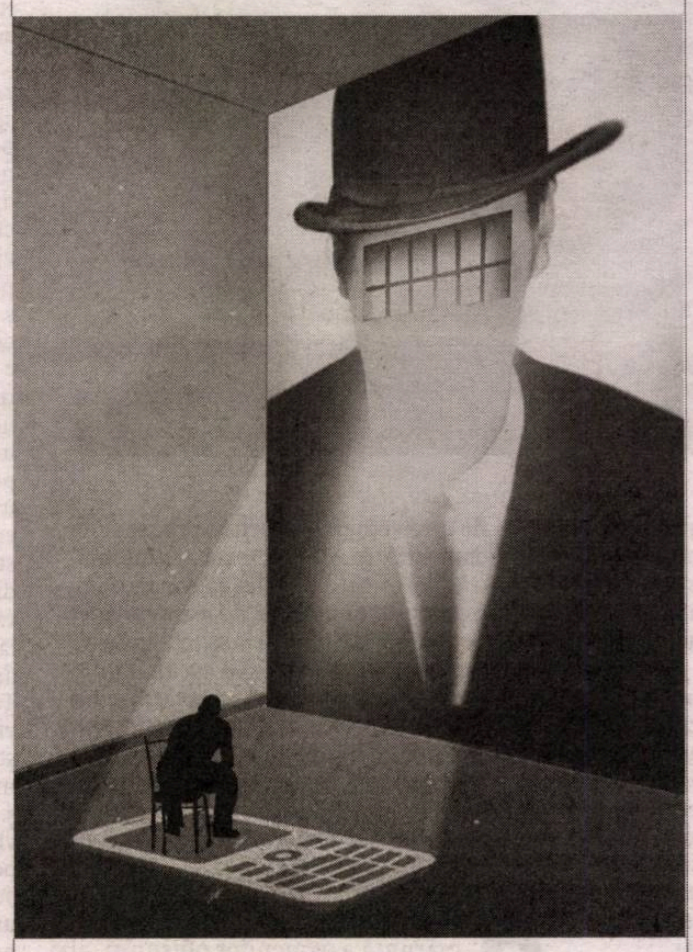
11.10.1875 – s-a născut St. O. Iosif (m. 1913)
11.10.1914 – **s-a născut Leonida Secreteanu (m. 1978)**
11.10.1921 – a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1930 – s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1932 – s-a născut Vasile Smărăndescu (m. 2008)
11.10.1936 – s-a născut Ion Mihail Ciubotariu
11.10.1938 – s-a născut Gheorghe Bala
11.10.1940 – s-a născut Șerban Alexandru
11.10.1942 – s-a născut Rodica Adelina Locusteanu
11.10.1949 – **s-a născut Toma Roman**
11.10.1950 – s-a născut Nicolae Bârna
11.10.1952 – s-a născut Dan David (m. 1990)
11.10.1974 – **s-a născut Marius Marian Șolea**
11.10.2005 – a murit Emil Iordache (n. 1954)
11.10.2015 – a murit Corneliu Ostahie (n. 1951)
11.10.2015 – a murit Mircea Filip (n. 1939)

12.10.1860 – s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934)
12.10.1934 – **s-a născut Alexandru Zub**
12.10.1937 – s-a născut George Coandă
12.10.1938 – s-a născut Emel Emin
12.10.1942 – s-a născut Nicolae Florescu (m. 2013)
12.10.1952 – s-a născut Constantin Frosin
12.10.1956 – s-a născut Șerban Tomșa
12.10.1957 – s-a născut Ildiko Gabos
12.10.1968 – s-a născut Dana Nicoleta Popescu
12.10.1981 – a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)
12.10.1996 – a murit Haralambie Țugui (n. 1916)
12.10.2003 – a murit Ion Ioanid (n. 1926)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

duhoare de internet



mă obișnuisem demult cu ideea că suntem vulnerabili și am tratat toate situațiile întâlnite cu o filozofică împăcare cu sine și cu lumea.

Cineva care-și mai imaginează viața fără telefon mobil, internet, Facebook, email și celelalte minuni aduse de știință? Evident că nu. Ele au devenit parte din metabolismul nostru. În principiu, ne fac mai eficace, mai rapizi, mai puternici. Avantajele computerului sunt colosale. N-aș fi putut scrie niciuna din cărțile din ultimii ani fără să am acces la biblioteci electronice și la colecții de reviste științifice din câteva mari universități occidentale. Totodată, am economisit mii de kilograme de hârtie nemaifiind obligat să redactilografiez la nesfârșit variante ale articolelor pentru reviste. Am descoperit lucruri incredibile și am cunoscut oameni fascinanți. M-am îmbogățit sufletește și le-am transmis, din când în când, altora, câte ceva din ceea ce știu.

Nu sunt măcinat de spaime și nu-mi pun problema la fiecare postare că sunt privit peste umăr, că sunt scrutat cu atenție și că fiecare gest mi-e înregistrat, analizat, clasat și, la nevoie, folosit împotriva mea. Cum nu am nimic de ascuns și spun de bunăvoie ceea ce am de spus, dorm cât se poate de liniștit. Și asta deși există în cercul meu de cunoștințe inși care își acoperă cu multă grijă identitatea. Altfel spus, le place să vadă, dar nu să fie văzuți. Nu e nimic grav în asta. Fiecare dintre noi am tras cu urechea, într-un moment sau altul, la situații care nu ne priveau. Până mai zilele trecute, mă îmbătam cu iluzia unui paradis al bucuriei de a comunica. Ba chiar mă simțeam flatat să mă descopăr în ipostaze despre care nu știam nimic și de care nu mă lega nimic: fotografii de a căror existență nu aveam habar, *photoshop*-uri ale unor imagini ale mele, clișee „cu bule" în care emiteam propoziții când comice, când stupide, mici filmulețe animate în care apăream în postúri imaginare și așa mai departe.

Nu m-au pus pe gânduri nici măcar frecventele îmbieri pe email de a mă îmbogăți. Despre cele vizând sporirea gradului de inteligență, a potenței sexuale și a eliminării cheliei nu mai pomenesc. Pentru că nimic nu se compară cu ofertele de a deveni milionar. Le-am primit, în ultimii ani, și le mai primesc și acum — o dată la lună sau la trei-patru săptămâni —, scrise pe același calapod. Expeditorii sunt fie văduve aflate în imposibilitatea de a achita câteva mii de dolari sau euro pentru a demara procesele de recuperare a unor moșteniri colosale, fie oameni ajunși la ananghie care-ți solicită doar câteva sute pentru ca, ulterior, să-ți înapoieze zeci sau sute de mii. De regulă, sunt scrise într-un limbaj de coșmar, în engleză sau în română, fiind pline de erori gramaticale, de aberații semantice ori de contexte lipsite de sens. După patru-cinci solicitări și oferte, am început să le șterg fără să le mai citesc. Creștinul din mine nu s-a dovedit la înălțimea misiei de salvator al bietelor suflete de milionari...

Mi-am pus, evident, întrebarea cum de tocmai eu, din miliardele de posesori de adrese de email, devenisem ținta acestor cereri. Nu eram, evident, singurul. Prieteni pricepuți într-ale internetului m-au asigurat că e vorba de chestiuni fără importanță, de conturi „pescuite" mai mult sau mai puțin întâmplător de pe site-uri unde figuram cu numele și coordonatele. Îmi imaginez că situația a devenit între timp gravă, dacă s-a ajuns să se dea o lege a accesului la date personale. E un act legislativ pur formal și tardiv, deoarece fiecare dintre noi avem o vechime destul de mare pe email ori Facebook. Cei care aveau interesul să ne stocheze datele au făcut-o demult. Cu această teorie fatalistă în minte, mi-am spus că asta e societatea în care trăim și că avem de ales între izolare (și ce izolare!) și asumarea riscurilor.

Mă obișnuisem demult cu ideea că suntem vulnerabili și am tratat toate situațiile întâlnite cu o filozofică împăcare cu sine și cu lumea. Nonșalanța mea a primit însă o lovitură zdravănă acum câteva seri. Mai precis, în noaptea de 2 spre 3 noiembrie a.c. Corespondasem pe *messenger* cu un prieten din America și, câteva minute mai târziu, am constatat că mi se evaporă, una după alta, postările. În câteva secunde, mi-a dispărut și contul de Facebook. Am încercat câteva manevre de „resuscitare": închiderea și deschiderea aparaturii, schimbarea parolei, accesarea adresei mele de pe alt computer. Nimic. Legătura mea cu lumea se diminuase în mod substanțial. Cum era destul de târziu, m-am dus la culcare, sperând, prostește, că până dimineața lucrurile se vor rezolva.

Într-adevăr, s-au rezolvat: vorbind cu câțiva prieteni pe care i-am rugat să verifice dacă mai „exist" pe Facebook, mi-au confirmat că, da, exist, și că postările sunt la locul lor. În schimb, încercările mele de a le vedea erau soldate cu eșec. Am apelat la serviciile unui specialist, dar misterul nu s-a risipit: în clipa de față, am o adresă de Facebook la care nu am acces! Cu alte cuvinte, m-am dedublat: în timp ce scriu aceste rânduri, exist atât în „format electronic", unul inaccesibil mie, cât și în „carne și oase" — postură în care mă pot palpa arghezian și urla: „Este!". Nu m-ar mira, în aceste condiții, să mă descopăr mâine hălăduind, „învești mântat în pixeli", vorba poetului, prin Africa ori America de Sud... Ipoteza emisă de specialist nu mă încântă din cale-afară: se pare că am fost victima unui furt de identitate și că cineva îmi folosește datele. Mi-a sugerat să-mi suspend contul actual și să-mi creez unul nou. Gândul care mă bate e să renunț la el de tot.

Cântărite mai atent, riscurile și avantajele mediului virtual stau într-un echilibru nu doar precar, ci și primejdios. Doi dintre prietenii mei foarte apropiați, care nu și-au deschis niciodată conturi, figurează însă cu numele lor, cu profesiile și datele personale pe Facebook. Persoane necunoscute postează cu dezinvoltură, fac comentarii și trimit invitații la diverse evenimente. E posibil așa ceva? E posibil! Mai precis: orice e posibil. În fierbințeala momentului, nu am evaluat în adevărata lui lumină episodul „pălmuirii" unui copil în timpul uneia dintre campaniile prezidențiale trecute. Atunci a devenit clar că tehnica manipulării a atins niveluri de neimaginat și că nu va mai dura mult până când vom avea cu toții vieți paralele cu ale noastre, fără niciun punct de tangență între ceea ce credem că suntem și felul în care ne mișcăm în spațiul virtual.

Apuse sunt vremurile când manipulările erau ușor detectabile. Mă gândesc la felul în care, în cazul conflictelor militare, ne erau prezentate evenimentele. Poate mai țineți minte scena grotescă, voit umilitoare, în care a fost filmat Saddam Hussein, ieșind dintr-o gaură săpată în pământ, murdar și cu părul vâlvoi. Prima întrebare care-ți trecea prin minte era cum de oamenii cu aparatele de filmat s-au aflat taman acolo, pe un câmp de bătălie, la momentul potrivit. Logica îți spune că fostul lider irakian fusese capturat înainte, în condiții diferite, dar că, pentru a amplifica nota emoțională a spectacolului, a fost „invitat" în groapa din care l-au „pescuit" apoi trupele de elită americane. Astăzi, nici n-ar mai fi fost nevoie ca Saddam să fie prezent la locul filmării: printr-un simplu soft, ar fi putut fi „întrupat" din neant. La ritmul galopant în care invadează viața publică, „simulacrele" sunt parte a existenței cotidiene mult înaintea hipertrâmbițatei invazii a roboților.

Robotul, orice s-ar zice, e ceva palpabil. „Vedeniile" de pe Internet au însă un impact colosal tocmai pentru că sunt „intangibile". Ele sunt ilustrarea genialei anticipații a lui Caragiale: „Omul, bunăoară, de par egzamplu, dintr-un nu știu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate, intră la o idee; a intrat la o idee? Fandacsia e gata, ei! și după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, nimica mișcă". Toată istoria a ceea ce ne e dat să trăim în existențele noastre virtuale e conținută în acest uluitor „nimica mișcă". Există, într-adevăr, un „nimic" al minții în jurul căruia se învârte un univers de a cărui ființare nu avem habar. Doar gândindu-te la el și încercând să ți-l imaginezi, cazi într-un hău care-ți arată cât ești de mic și de neînsemnat.

Care e soluția? Întoarcerea la natură? E o idee bună, numai că ea depinde, în mod paradoxal, de o tot mai strânsă legătură cu mediul virtual. Un număr recent al revistei „Le Figaro Magazine" explorează fenomenul, de considerabilă amploare, al mutării francezilor în zone rurale. Cauzele sunt legate de poluarea orașelor, de zgomotul demențial, de viața tot mai nesigură în metropole și de distanțele enorme ce trebuie străbătute zilnic între domiciliu și locul de muncă. Un motiv esențial e reprezentat de creșterea astronomică a chiriilor și a prețului caselor în marile orașe. După date recente, în jur de o sută de mii de francezi părăsesc anual mediul urban pentru viața presupus tihnită de la țară. Or, stabilirea în zone rurale e posibilă tocmai datorită extinderii profesiilor în care munca poate fi depusă de la distanță. Adică prin computer. În felul acesta, orășeanul dornic de libertate subscrie la o altă formă de dependență și de sclavagism, reprezentată de Internet.

Nevrozați de viața între claxoanele mașinilor, mirosul de eșapament, risipa de timp, alterarea relațiilor sociale dintre indivizi, singurătatea apăsătoare în mijlocul unei mulțimi străine și indiferente, „relocații" n-au scăpat cu totul de fobii: în multe cazuri, adaptarea a fost deosebit de dificilă tocmai datorită condițiilor de viață specifice paradisului rural. Un paradis brăzdat de cântatul isteric al cocoșilor, de orăcăiala broaștelor și de miasmele nu tocmai atrăgătoare ale îngrășămintelor naturale. După cum se vede, nici măcar bucla vieții bucolice nu se mai închide cu firescul și grația de altădată... ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**

Fundoianu

(1898-1944)

poezia, la 75 de ani după auschwitz

Dificultatea evocării lui B. Fundoianu începe chiar de la titlu. A spune „75 de ani de la moarte" ar însemna să dăm contur uman unei tragedii de neconceput în termeni umani. Căci poetul nu a murit pur și simplu, ci, la numai 46 de ani, în plină putere de creație, a fost exterminat la Auschwitz. Mai exact, a fost gazat la Birkenau, sinistră extensie a celui mai sinistru lagăr din cel de-al Doilea Război Mondial. Mai mult decât atât: Fundoianu a ajuns la Auschwitz prin proprie voință, numai spre a-și păstra demnitatea umană în fața barbariei. Căci, denunțat ca evreu, arestat de Gestapo într-una din ultimele razii din timpul regimului de la Vichy și deținut, împreună cu sora sa Lina, la Drancy, el ar fi putut alege libertatea: un apel al mai multor scriitori români și francezi (între care s-au numărat Emil Cioran, Jean Paulhan, Stephane Lupasco) îi obținuse eliberarea. Dar cu un preț pe care poetul nu a vrut să-l plătească. Libertatea fusese obținută numai pentru el, nu și pentru sora sa, pe care Benjamin nu a vrut să o lase să meargă singură la Auschwitz. Ironia amară, năucitoare, a destinului său s-a încheiat cu amănuntul că, la data la care poetul a fost gazat, 2 octombrie 1944, atât Franța în care se stabilise în 1923, cât și România în care se născuse în 1898, erau deja libere de nebunia nazistă.

Fiind atât de dureros să vorbim despre un destin spulberat în Holocaust, nu e mai comod de comentat nici opera pe care poetul a lăsat-o în urmă, ca și cum ar fi avut, de fapt, șansa de a-și încheia această operă sau, măcar, de a-i fi configurat trăsăturile esențiale. Un vraf de cărți antume și una postumă, dintre care primele trei în română, și o comoară de manuscrise care încă așteaptă să fie valorificate editorial reprezintă, desigur, un solid nucleu de operă. Cu atât mai mult, cu cât fiecare dintre aceste cărți este, în felul ei, excepțională și trădează nu numai o înzestrare poetică și filosofică ieșită din comun, ci și profunzimea unor căutări spirituale unice în epocă. Nu întâmplător, profilul spiritual de *rătăcitor*, de intelectual interbelic preocupat de întrebări fundamentale (profil care rezultă, bunăoară, dintr-o lectură filosofică a poeziei sale franceze), este puternic concurat de celălalt, de *mare risipitor*, care se alcătuiește în special din opera sa românească. Sau, în tot cazul, de scriitor care și-a ascultat întâi și-întâi conștiința și nu și-a calculat receptarea, cum fac atâția alții. Gestul profund moral de a-și urma sora în fumul crematoriilor de la Auschwitz nu a fost, în această perspectivă, unul subit, ci o consecință implacabilă a unui lung șir de decizii existențiale și intelectuale, cu încărcătură morală, luate de un om de caracter.

O decizie perdantă, desigur, în ordinea măruntă a oamenilor obișnuiți, al căror imperativ este supraviețuirea, nu împlinirea spirituală. Cum a fost – în aceeași ordine mundană – și expatrierea din 1923, de dinainte ca interbelicul literar românesc să fi căpătat dimensiunile majore despre care vorbim astăzi și care ar fi fost, indiscutabil, favorabile receptării operei sale poetice și filosofice. Fundoianu a plecat, însă, grăbit, imediat după Marele Război, acuzând minoratul de până atunci al culturii române și căutând în Franța răspunsuri la care încă tânăra noastră cultură nu i le putuse da. A plecat tocmai el, cel atât de pătruns de țara sa, încât – în pofida tuturor prieteniilor (și chiar a preocupărilor sale artistice) de avangardă – va deveni un mare poet tradiționalist. Un poet al peisajului patriarhal românesc, al sentimentului difuz pe care acesta îl degajă și-l induce spiritului, dar și al ocupațiilor noastre ancestrale, cum ar fi, să zicem, via și vinul.

E limpede că nu numai despre *șesurile natale* este vorba în această identificare a lui Fundoianu cu tradiția românească, întrucât în Herța sa nu există (din motive de climă și sol) o civilizație a vinului. Ocupațiile tradiționale – pe care poetul le cunoaște în detalii de limbaj – sunt nu un detaliu local, ci o *emblemă* a spiritului românesc, așa cum moneda omagială bătută de Traian în onoarea cuceririi Daciei înfățișează nu relieful provinciei, ci o femeie frumoasă, un ciorchine de strugure și un spic de grâu...

O asemenea identificare între poet și vinul românesc nu are, prin urmare, numai explicația biografică simplă, a unui părinte care, arendaș în Herța, a exploatat o vie – foarte probabil, în regiunea Cotnari, aflată mai la sud –, nici pe cea derivată, a iubirii filiale față de tatăl viticultor. Ci una mai abisală, ținând de structura personalității artistice a lui B. Fundoianu, care vede în vin – produs natural viu, dar fragil și perisabil – o bună metaforă a propriei sale existențe, și de identificarea sa cu destinul evanescent, în modernitate, al patriarhalității românești. *Vinul* este, în poezia sa, ceea ce este *madlena* în romanul lui Proust: un echivalent al imposibilității memoriei de a recupera trecutul și, în același timp, un simbol al trecutului însuși.

Și în poemele sale de respirație biblică, de altfel, Fundoianu introduce mitologia senzuală a viei, regăsind astfel tonul câteodată ambiguu al Psalmistului antic, așa cum se întâmplă în *Rugă simplă*: „Lasă să se reverse podgoriile lumii!/ Fă să se coacă via și dă-ne vinul nou,/ ce ostenește capul și limpezește trupul." Sau în *Psalmul lui Adam*, singurul poem neinclus în *Privelişti*, în care apare cultura potatorică (fapt care spune mult despre importanța pe care trebuie să i-o acordăm atunci când analizăm acest excepțional volum de debut): „Sunt nopți când lutu-mi pare mai bătrân;/ atunci ceva în mine sparge carnea,/ cum sparge vinul nou butoaiele;/ și totuși, Doamne, nu mă doare lutul.// Când strugurii plesnesc de mustul rumen,/ ades, în noapte, printre boi dormind,/ mi s-a părut că recunosc lumina/ și umbletul cel mulcom printre boi." Amintirea, fie și estompată, a vinului sacral atât de important în iudaism, ca și în creștinism, conferă adâncime acestui simbol.

Dar cele mai impresionante rămân tot ipostazele identificării poetului cu vinul-emblemă al spiritului patriarhal românesc. În cel de-al doilea poem din ciclul *Cântece simple: Mărior*, întâlnim o nouă creație magistrală pe această temă, după cea din *Vreau toamnă, via...*: „A spart în mine podgoria cu struguri?/ Au spart în mine toate butoaiele cu vin?/ Dacă n-aș ști că e toamnă, aș crede că sunt plin/ pe coajă cu puroiul din bubele de muguri.// ş...ţ Dac-ai veni cu capul întors spre porumbei,/ tânără ca o frunză sau ca o stea, ți-aș spune:/ uite, e var pe viță; uite, e clei pe prune/ și sufletu-mi de tine se umple ca un clei.// Ți-aș spune: seara asta e ultima din toamnă,/ și toamna asta, poate, e cel din urmă an,/ e cel din urmă soare și cea din urmă poamă;/ și s-ar putea, femeie, să fiu un Canaan,// urât și sterp, când încă ți-s țâțele cu lapte?/ Sunt crama pentru toate vinațurile noi,/ sunt toamna strânsă încă, fecundă, în butoi,/ și sâmburele putred din fructele prea coapte...". Această identitate poetică, exaltând fragilitatea condiției umane, trebuie pusă, la Fundoianu, în legătură cu motivul antic *carpe diem*, după cum ne sugerează poezia *Lui Taliarh*: „O, Taliarh, acuma, ca și-n trecut, exist,/ și beau din vinul ăsta, și beau din cupa asta./ Vechilul tot nu știe ce albă-i e nevasta,/ Ileana tot nu știe decât să mulgă vaci –/ și via să-și înnoade azurul pe araci./ ş...ţ Ca mâne, toamna iară se va mări prin grâne/ și vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mâne,/ poate s-or duce boii cu ochi de râu în știri,/ să tragă cu urechea la noile-ncoltiri./ Și-atuncea, la braț, umbre, nu vom mai ști de toate;/ poate-am să uit nevasta și vinul acru; poate.../ Ei, poate la ospețe nu vei mai fi monarh –// E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh."

Să nu uităm că discutăm, cum spuneam la început, de un mare risipitor, de un poet care, deși recunoscut la vârf în țara de origine, s-a supus cu succes la efortul de a-și însuși o altă limbă literară, franceza, și pentru care exilul nu a constituit o consacrare, ci o încercare. Dusă până la capăt, până în abisul condiției umane. Căci Holocaustul în care a fost înghițit exilatul parizian Benjamin Fondane, alături de alte șase milioane de evrei europeni, n-a fost numai un genocid: unicitatea acestei grozăvii a istoriei constă, între altele, în anihilarea evreului ca evreu, deci *a omului ca om*...

Un destin tragic, care marchează o existență intelectuală plină de ispite și de rupturi. Un destin, în fond, exemplar pentru scriitorul secolului trecut, al războaielor mondiale, totalitarismelor, Holocaustului, exilului și al tuturor dezrădăcinărilor cu putință. O viață scurtă, încununată, însă, în cazul lui Fundoianu, cu o operă de primă mărime, care rămâne în bună măsură de descoperit și de asimilat, în special la noi în țară. ●

• cartea de proză

taxonomia *râsului*

Dorina Rusu, **Râsul**, Ed. Polirom, Iași, 2018.

Dacă literatura mare pune în lumină veșnice frământări, cunoscute și deja tălmăcite, ea îți alterează, în mod seismic, percepțiile și liniștea artificială a gândurilor. Literatura mare este, așa cum susține Italo Calvino, un ceva „care persistă ca zgomot de fundal chiar atunci cînd cele mai incompatibile griji momentane sînt la cîrma situației". Or, cartea recenzată aici nu poate fi încadrată într-o astfel de categorie. Cu toate acestea, scrierile Dorinei Rusu au, totuși, calitatea povestirilor bune de a lăsa, în ciuda constrângerilor spațiale, un loc de fantasmare în marginea întâmplărilor. Autoarea este foarte grijulie în a nu atenta la plăcerea cititorului de a-și construi aceste schele de sprijin ale poveștii. Experiența jurnalistică a scriitoarei („România liberă", „Ziua", „Cuvântul") se traduce într-un stil al succintului, al lipsei de emfază, dar și într-un limbaj fără ocolișuri („îmi plăcea că-i tremurau țâțele când hohotea"). Cu episoade din viața omului obișnuit, peripețiile cuprinse în volumul de față nu au de-a face cu esențele grele, dar oferă plăcerea unei bune povestiri.

Cu bune și rele, vremea omului nu poate fi luată decât în râs. *Râsul* conține evocările fără pretenții ale unor întâmplări din viața Otiliei, naratoarea modelată în mod limpede după autoare. Chiar dacă par zguduitoare, întâmplările sunt redate cu o seriozitate deloc fatalistă, una care duce cu gândul la faptul că avem de-a face cu o perspectivă matură. Situații diverse (nepolitețea față de un străjer de noapte la Sfatul Popular, jocurile copilăriei, spaima de moarte din timpul unui atac de panică) sunt punctate, dacă nu chiar resemantizate prin motivul râsului. La un nivel mai puțin abstract, tema râsului devine un protest în fața rigidității insuflate de regimul comunist, căci povestirile sunt plasate fie chiar în, fie imediat după Revoluție sau, dacă vreți, într-o Românie marcată de aceasta.

Povestirile Dorinei Rusu, deși triste și uneori frizând teribilul, reușesc să-și păstreze veselia. Râsul e evocat nu atât ca tratament al tristeții și al deznădejdii, cât ca metodă preventivă. În cazul morții unei prietene, râsul păzește, de pildă, împotriva durerii, într-o răpire, el descurajează „o partidă de amor forțat în mijlocul câmpului" (p. 82). Mergând mai departe, vom da peste râsul care ia viața în piept, și asta chiar în fața pericolului, atunci când naratoarea este amenințată. Apoi, apare râsul care consolează eșecul. În momentul în care totul pare a se destrăma în viața povestitoarei, întâlnirea cu un psiholog se dovedește mai mult dezbatere politică, decât terapie. Găsim aici și râsul în fața ironiei sorții, la descoperirea că un fost coleg premiant, mereu lăudat în sat, a devenit, de fapt, un proxenet „tot comandant de detașament era și acolo. Și tot descurcăreț" (p.46).

Cartea e savuroasă și prin comicul aproape inocent, parcă desprins din evocările unui copil-povestitor sau chiar dintr-o poveste: „de data asta, adevărul n-a fost bun ş...ţ Mare lucru n-am învățat totuși. Lucruri care nu trebuiau spuse am mai spus și după aceea" (p.29-31), „Când i-a luat cratița cu raci, baba, ca o vrăjitoare, i-a furat gustul ăla din copilărie și amintirile" (p.38), „farmacistul fără vârstă ş...ţ credeam că se conservă cu ajutorul rețetelor fabricate în laboratoarele secrete ale farmaciei" (p.133), „Dă-mi și mie un ban, că sunt cerșetor local" (p.143). Un alt lucru de apreciat este că Dorina Rusu nu își folosește în mod utilitar poveștile. Mai exact, există un contrast între imaginile Otiliei, între cea efervescent-neprevăzătoare, deschisă, curioasă, uimită în fața lumii și cea matur-neîncordată care încheie povestea cu o vorbă de înțelepciune. Într-adevăr, personajul apare ca o figură matură ce trece cu bravură prin încercări. Într-un fel stoică, aceasta nu este înăsprită de încercări, iar disponibilitatea ei față de viață nu se alterează, dovadă că are curajul și energia de a merge în Valea Jiului chiar după mineriadă pentru a scrie despre viețile reale, domestice ale celor ce cu puțină vreme în urmă participaseră la Mineriadă.

Marcate de onestitate, colecția de povestiri apare ca un veritabil tablou al întâmplărilor evocate, fără adăugiri stilistice și exagerări pretențioase. „Râsul" este tipul de scriere mai rar întâlnită în zona literaturii române și unul de care avem mare nevoie.

●● Iuliana Petrescu

• cartea de istorie

florile de portocal - *sau nostalgia unei regine*

Regina Maria, **Flori de portocal**, editor Mihaela Simina, Libris Editorial, Brașov, 2018, 117 pag.

Despre regina Maria s-a scris mult și, probabil, că se va mai scrie în continuare, pentru că este unul dintre acele chipuri ale României – ea însăși a afirmat că a dat României un chip, o față, atunci când s-a vorbit despre reîntregirea ei – inepuizabil prin complexitatea pe care a revelat-o. Laborioasa muncă de editare a memoriilor sale (încă în curs), publicațiile referitoare la aspecte legate de implicarea sa în Primul Război Mondial, în actul Unirii, Conferința de Pace, în operele de binefacere sau în construcțiile de la Mamaia sau Balcic în care și-a lăsat amprenta, sunt doar câteva dintre aspectele asupra cărora s-au aplecat cu minuțiozitate cercetătorii români. Rămân de redat publicului multe alte fațete ale acestei regine cu o inimă mare, iar volumul istoricului Mihaela Simina ne-o înfățișează în ipostaza sa de eseistă, de memorialistă plină de nostalgie a unui trecut început cândva, într-o altă epocă, în fascinanta cameră a bunicii sale, regina Victoria. *„Era un farmec deosebit în camera bunicii. Mirosea nespus de dulce a flori de portocal."*

Volumul de față, *Flori de portocal* – un album cu text și fotografii realizat în condiții grafice excelente – reprezintă o selecție inspirată din amintirile reginei Maria, având ca surse studii, manuscrise publicate și inedite semnate de regină, precum și lucrarea sa, *Povestea vieții mele*. Este mai degrabă o carte de stare, de popularizare a unei figuri istorice, un decupaj (previzibil dată fiind intenția autoarei menționată în *Introducere*) menit să aducă în atenție fațetele personalității acesteia ca într-un caleidoscop. Structurând tematic materialul – timpul, copilăria, căsătoria, copiii, războiul, fericirea, încrederea, scrisul etc. – Mihaela Simina ne conferă șansa de a ne întâlni pe parcursul paginilor cu prințesa romantică, cu regina războinică sau femeia fermecătoare care a fost regina Maria, dar și cu mama devotată, diplomatul, artista, mondena și curajoasa regină de pe front. Pentru cine este familiarizat cu scrierile reginei – *„Nu sunt o predicatoare, nici o moralistă sau vreo mare gânditoare. Dar am trăit și am învățat, m-am temut și am sperat.(...) Dar pe măsură ce am crescut, am devenit mai fericită, nu pentru că am mai multe motive de fericire astăzi decât aveam în tinerețe, ci pentru că am învățat să mă bucur de fiecare particulă de fericire, să mi-o însușesc fără a mă mai agăța de o fericire imaginată"* – volumul nu presupune nimic surprinzător, însă felul în care materialul este structurat și alegerea frazelor din multele surse arhivistice (unele inedite la momentul publicării), se cuvin a fi apreciate cu atât mai mult cu cât a investiga în fonduri de arhive e întotdeauna un gest laborios.

Dincolo de valoarea literară a scrierilor sale, frazele reginei sunt purtătoarele unor mesaje și simboluri influențate de mentalitatea, cutumele și protocolul unui secol în care aceasta a crescut. Mai mult decât atât, aceasta scrie de pe poziții de prințesă sau de regină, prin urmare orice gest literar pe care îl face are în spatele său ierarhia de la care se revendică, care presupune la rândul său o anumită suveranitate implicită. Ea nu este o simplă scriitoare/eseistă, este o regină care scrie, conștientă fiind – ca de altfel și în memoriile sale – că rândurile lăsate vor fi citite de posteritate. Firește, trebuie avut în vedere de către cititor că referințele sunt dintr-un unghi înalt și dintr-o epocă diferită, însă multe dintre reflecțiile sale își păstrează validitatea în timp cu atât mai mult cu cât este bine-cunoscut faptul că, deși englezoaică la origini, regina Maria a fost o „româncă adevărată" în multe privințe.

Ineditul volumului editat de Mihaela Simina rezidă tocmai în această selecție din paginile reginei și, deși nimic nu este bulversant, surprinzător sau neanticipativ în scrisul ei și în memoriile pe care ni le-a lăsat, aceasta nu încetează să fascineze prin generozitate și prin tot ceea ce a lăsat posterității. *„Am învățat că este mai binecuvântător să oferi decât să primești. Nu mai pot concepe o fericire doar pentru mine."* Este volumul unui istoric fascinat de personalitatea reginei, care decupează acele părți și reflecții menite a completa un tablou luminos al celei ce a dat cândva „chipul cel bun al României" și care, departe de a fi o carte analitică sau critică (intenția în sine pledează pentru calofilie și omagiu), se inserează în galeria mare a lucrărilor de *laudatio* publicate în memoria reginei Maria.

●● Simona Preda

poezie

• *andrei* **novac**

despre tine

așa se rostogolesc toate
peste pielea noastră
un asfințit mirosind a vanilie și a
timp
mâinile tale sunt din ce în ce mai
frumoase
din ce în ce mai lungi
locuri din care fugi întotdeauna
îmbrăcată
în visele mele cele mai frumoase

de azi o să mă schimb

mâinile mele vor fi din ce în ce mai
puternice
din ce în ce mai blânde
pielea mea miroase încă a copil
de aici până foarte departe nu
poate să mai fie mult

la fel respiri și la fel iubești
cântecele se rup în bucăți
tot ce este aproape bem din același
pahar
așa ne mântuim

până acum toate se amestecă.

carnaval exterior

nimeni nu dansează,
brațele sunt întinse pe lângă
corp,
noi suntem formați din două lumi,
lumea noastră exterioară
respiră prin pielea noastră,
urmele articulează
senzațiile de cald sau de frig,
de ură sau de iubire,
spațiile se dilată
și corpurile freamătă,
se opresc din orice mișcare.

ochii sunt singurul câmp de luptă,
ca un oraș abandonat
în care războaiele nu se termină
niciodată

ca o cetate
prin zidurile căreia nu iese nimeni
niciodată,
ne putem recunoaște după gesturi,
de aici,
nimeni nu vede, nimeni nu uită,

ți-am spus!
totul fără limită, totul fără timp,
nu este nevoie să atingi ceva,
trebuie doar să respiri adânc, foarte
adânc,
nu ai timp să mergi pe bâjbâite,
trebuie doar să crezi.

aceasta este libertatea,
respiră prin toți porii,
timpul meu se întinde ca pielea
uneori uniform, alteori prin riduri
univers care se deteriorează
constant,
dar viața noastră este acum
și toate se închid
în ochii ei.

carnaval interior

sub carnea ta,
sunt oase albe,
fiecare dintre ele
are personalitate distinctă,
are povestea lui,
suferința și eliberarea sa,
câmpuri uriașe de oameni
care au în interiorul lor
o inimă care bate cu intensitate
fiecare ritm, fiecare măsură,

în tine,
nu se face niciodată noapte,
și, cu toate acestea,
tot carnavalul citadin are răbdare.

oasele tale

sunt structuri de rezistență ale
clădirilor mari
în sticla lor,
soarele lovește cu viteză,
taie carnea brutal, dar sincer,
iar sângele
este întotdeauna un câmp uriaș cu
maci.

Trecerea timpului interior
Transformă fiecare sentiment
într- un glonț,
La fel de precis ca forma ochilor,
La fel de intens ca fiecare privire.

În tine se nasc și mor toate femeile.

bătălii peste bătălii, morți peste morți

între pereții tăi interiori
se duc lupte serioase,
armate uriașe
nasc sulițe și arcuri
în punctul cel mai sensibil,

ai voie să strigi,
ai voie să te revolți,
ai voie să mori frumos,

între zbaterile tale,
orașul trăiește, respiră, iubește,
tu ești ca un punct de control
ca o umbră a tuturor

exiști
iar siguranța ta
este ca o noapte prin care bâjbâi,
ca un orb care își caută cuvintele
pe jos
acum este despre tine, femeie,
despre pielea ta întinsă
ca un sens al tuturor lucrurilor,
doar tu ești vie,
lumea din jurul tău
este un cub transparent,
iluziile respiră doar prin tine,
acum ne naștem,
acum trăim,
mâine murim singuri. ●

• *anton* **jurebie**

Anotimpurile sînt o invenție

vin ploile.
și după ploi, vin tot ploile.
ploi de primăvară, ploi de vară,
ploi de toamnă.
crește iarba, cresc apele.
pe noi, pe noi nu ne întreabă
nimeni nimic.

Bună seara!
dar nu pentru ultima dată

bună seara tuturor!
bună seara celor ai nimănui!
bună seara pentru cînd
am uitat să spun bună seara!
bună seara oriunde se aprinde o
lumină!
bună seara păsărilor care
merg la culcare nemîncate!
deși nu te cunosc, bună seara!
deși nu ești iubita mea, bună
seara!
morților, nu le promit nimic.
bună seara rusia, ce-ai de gînd
în noaptea asta?

Toate revin

nu spune niciodată adio
unui anotimp, oricare ar fi.
nu-i spune iernii:
îți las zăpezile și plec, adio!
nu-i spune primăverii:
verdele acesta este mincinos,
adio!
nici verii să nu-i spui:
se scutură floarea cîmpului, adio!
toamnei, niciodată să nu-i spui
adio!
toamna este tot timpul adio.
dacă poți, umblă liber
în afara anotimpurilor.

Zile kaki

sînt zile în care mă simt așa și
așa,
plumbul din cap îmi dă bătăi de
inimă
&
plumbul din inimă îmi dă bătăi
de cap.

Poveste de iarnă

vezi, lupii ăia din antreu
s-or fi plictisit. du-le și lor ceva.
lasă-i să se uite la meteo,
apoi deschide-le să plece urlînd
ca niște colindători.

vezi, lupii ăia din antreu
or fi adormit. ia-le pe furiș
sticla de vodcă.
apoi, scoate-i pe rînd.

vezi, lupii ăia din antreu
dacă s-au amețit,
ia-le blănurile și dă-i afară.
nu-ți face griji,
vor intra într-un magazin de
blănuri,
într-o cîrciumă.
își vor aminti atît:
noaptea trecută am făcut-o de
oaie!

Bilet dus-întors vs. bilet de rămas-bun

dacă spui că pleci cu trenul,
mă pui pe gînduri.
trenurile pleacă la fix.
de data asta, înseamnă că nu
glumești.

dar ce crezi?
nu voi fi în gara următoare
și nici în cea care urmează.
de data asta te pun pe gînduri,
nici eu nu glumesc.

și atunci?
n-a fost vorba de niciun tren.
nici în primul nici în al doilea
catren.
doar un nebun
a scris un bilet de rămas-bun!

Cîntec de mînie și candoare

bagă-ți mințile în cap,
nu le lăsa să fluture pe afară
că le pierzi!

bagă-ți mințile în cap,
nu le lăsa să fluture pe afară
că ți le ia cineva!

bagă-ți mințile în cap,
bagă-ți mințile în cap!
vrei să te ajut?

Elegie

o tristețe imensă
cît asia și pacificul.
după cum vedeti,
imensă dar mărginită.

cînd închid ochii,
un ocean de întuneric.
dacă-i deschid,
un ocean de singurătate.

te văd de două ori pe an
ca pe gîștele sălbatice,
toamna și primăvara,
primăvara și toamna.

Ziua bună se cunoaște pe la prînz

prea bunule secol XXI,
costul vieții a crescut,
va fi un mare război planetar?
sau, ne batem între noi
și asta nu se pune. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

(auto)portrete

După un volum, *Trecere petrecere* (scris așa) publicat în 2019 și căruia i-am făcut cronica în **România literară**, Ioana Ieronim revine în același an editorial cu o antologie *sui-generis*. *Portrete, autoportrete* cuprinde, după cum explică autoarea într-o notiță introductivă, „o selecție de portrete" din cărțile sale de poezie, iar textele sunt din două perioade istorice și creative: prima cuprinsă între 1979 (anul debutului) și 1987, a doua, mai întinsă, între 1992 și 2019. Segmentând astfel corpusul liric, poeta a procedat bine. Deși unele versuri din a doua jumătate a cărții prezintă similitudini și similarități cu cele din prima, este o diferență semnificativă între regimul scrierii poeziei în condiții de cenzură și cel al creației și publicării de versuri în libertate.

Astfel, în poeziile de până în 1987 portretul făcut unui personaj tinde să includă, mai evident sau mai discret, elemente de autoportret moral și intelectual. Câteodată, e drept, portretul e „pur" literar, neascunzând sub liniile și tușele sale un mesaj subversiv. O fată tânără, ai cărei sâni „locuiesc în unghiul moale al literei A/ ABBA", iar „în juru-i cântă pura petrecere a vremii", sau un bătrân avocat cu „fața concavă" pe care „un vânt pustiitor bântuie" – sunt siluete și figuri expresive, conturate fără o implicare de alt ordin de către poeta atentă la detalii. Alături de aceste exemple sunt însă altele, mai numeroase, în care tocmai detaliile sunt făcute să vorbească despre altceva decât schița de portret realizată cu ele. În spatele și în jurul personajului se vede lumea în care el trăiește (mai exact spus, supraviețuiește), o lume din anii ceaușismului mizer în care oamenii merg la slujbele lor în autobuze congestionate și în care un funcționar „socotește pe un colț de ziar/ banii de pardesiu locul de veci să nu-l piardă". În *Metamorfoze*, un bărbat de afiliere incertă, pe jumătate țăran și pe jumătate orășean, un om al gunoaielor dintr-o mahala „înconjurată de blocuri" și un fel de precursor al *homeless*-ilor de azi, e urmărit stăruitor în strofele care se înșiruie până la completa parcurgere a istoriei grotești. Departe de a fi portretizat prin ștergerea, pe hârtie, a decorului, acesta e conturat împreună și deodată cu mediul lui de existență. În mod logic, atenția cititorului va fi captată, tot mai mult, de acest decor urban socialist în care oamenii și-au pierdut identitatea rurală, cu rădăcinile ei, devianța personajului fiind simbolică: „Doar el gonește câinii de la gunoaie/ împarte cu ei bucățile folositoare/ de gros ce e îmbrăcat, de la distanță pare un robot// pornește în zori, se ferește de lumea grăbită/ cu fața lui căruntă e aproape invizibil// câinii îl urmăresc îndeaproape fiindcă/ tot el omul scurmă mai bine până la fundul ghenei/ aduce la lumină mulțimi de oase bunătăți/ alege ce-i face lui trebuință umple traistele/ pune deoparte codrii de pâine cozonac uscat/ mere putrede coji de portocală// așa crește în mahalaua lui înconjurată de blocuri/ cinci porci în fiecare an de-ajung mari ca bivolii/ și-i e frică să nu-i dărâme casa măruntă peticită cu/ tablă și carton// La Crăciun îi vinde și-i dă banii Feciorului să-și ia el/ covoare, argintărie, jilțuri cioplite, ce i-o plăcea/ că e domn mare, ori nevasta în rochiile ei de mătase/ numai flori și ape". Ideea de lux, venită dintr-un interbelic fără blocuri înconjurând mahalaua, dar cu covoare, argintărie, rochii de mătase și „jilțuri cioplite", ocupă mintea bietului protagonist care scormonește prin gunoaie și crește porci până îi face „mari ca bivolii". Dacă titlul acestui poem remarcabil trimite la Ovidiu, întreaga lui desfășurare reînvie ceaușismul traumatizant nu numai pentru individ, ci pentru o întreagă clasă socială.

Portretul individual devine așadar unul de epocă, de perioadă istorică, iar conturul unui personaj, masculin sau feminin, intră într-un tablou de atmosferă. Poeta nu are neutralitate, în sensul că include în tablourile pe care le face aspecte și accente de reflecție și reacție etică. Ca la Ileana Mălăncioiu, Dorin Tudoran sau Mircea Dinescu în deceniul nouă, versurile aparent descriptive se încarcă de o subversivitate simbolică, Ioana Ieronim căutând conotația morală a unui fragment de discurs poetic „oblic". În *Tăcerea obiectelor*, abia ultimul vers, strecurat pe sub ochii Cenzurii, conține cheia poeziei și grila ei de interpretare: „Carnetul tău cu foi volante unde ai notat/ coloane cifre termene probleme/ slujba/ cea de toate zilele/ telefonul unei fete titlul unei cărți// ce ipoteze aș face despre tine, frate al meu?/ Râzând am plecat amândoi râzând suntem/ poate mai tari/ în târgul profan unde atât de ieftin ne vindem". Târgul „profan" este orașul cu „slujba cea de toate zilele", dar poate fi, simbolic, și târguiala morală, târguirea conștiinței în locul și în timpul în care „atât de ieftin ne vindem". Portretul fizic a lăsat loc, în centrul tabloului, autoportretului moral.

Ioana Ieronim, **Portrete, autoportrete**, Editura Tracus Arte, București, 2019, 86 pag.

Acest tip de glisare simbolică de la un detaliu al poemului la o semnificație care, cuprinsă și comprimată în el, poate fi desfășurată de cititorul receptiv și avizat nu-și va mai avea rostul în textele scrise de Ioana Ieronim după 1989. Versurile din a doua parte a cărții sunt descărcate de funcția subversivă și asumă, tot mai explicit, una de explorare a materialului biografic. Privirea poetei se îndreaptă spre trecutul familial, de unde recuperează (ca și în volumul *Trecere petrecere*) scene și episoade definitorii, cu mama, tatăl, „maica mare", un învățător de sat cu doi copii „tunși chilug" – personaje care nu mai fac parte din galeria tipologică a celor portretizate anterior, ci din primul cerc, familial și afectiv, ce va fi recuperat din memorie. Unele poeme sunt acum mai lungi și mai confesive, autoarea având posibilitatea și știința compozițională de a dramatiza literar un episod, oferindu-i un crescendo și un deznodământ. Dar totul este pus la trecut, cu o nostalgie nereprimată, ca în *Stăpânul munților*, unde figura tatălui și gestica lui sunt ale unei divinități protectoare, alături de care copila nu va putea păți niciodată nimic rău: „Nu știu cât au deprins alții din știința lui, dar el a muncit/ cu puțin ajutor pentru suflarea de vite din multe sate/ ferme și stâni. El a îngrijit vita din atâtea case, vita aceea/ ca o rudă în familia împuținată – zeul mut și hrănitor./ Tata stăpânea toate acestea – se întorcea de la muncă/ mereu zâmbitor, cu aer din depărtare în haine, pe față".

În fine, dintre poeziile de după 1992, neconvingătoare sunt câteva ce par a fi fost scrise la cald, pe timpul participării poetei la diferite festivaluri internaționale. Unul e chiar subintitulat „portret de poetă la festival literar" și ocupă trei pagini din volum cu versuri emfatice precum următoarele: „silabele te ajung sub muntele beznei/ cu fiecare zvâcnire inima lovește hotarul"; „Dar ce generează iubire, inspirație? asculți./ Oare e o scânteie? Se naște din teamă?". Nu este ușor, oricât de paradoxal ar părea, să scrii poezie nici *după* dispariția Cenzurii din sistemul literar, cu modificările de cod și funcție poetică la care doar unii autori s-au putut adapta.

Volumul se încheie însă cu un poem, *Decor și ramă*, în care este panoramată realist și simbolic realitatea românească de ultimă oră (a fost scris, conform mențiunii Ioanei Ieronim, în septembrie 2019); și care ne dă o idee despre capacitatea unei autoare consacrate de a continua „cursa" lirică și a se reinventa. ●

Ziua Limbii, Alfabetului și Culturii Armene în Aula Academiei Române

Potrivit unei legi adoptate în unanimitate de ambele Camere ale Parlamentului și promulgate în data de 10 octombrie a.c. de președintele Klaus Iohannis, ziua de 12 octombrie devine, în România, Ziua Limbii, Alfabetului și Culturii Armene. Alegerea datei este una simbolică, în calendarul Bisericii Armene ziua de 12 octombrie este sărbătoarea Sfinților Traducători care omagiază pe călugărul Mesrop Maștoț, pe patriarhul Sahak Partev și pe ucenicii lor care au tradus Biblia în limba armeană, în prima jumătate a secolului V.

Legea Limbii, Alfabetului și Culturii Armene, promovată în Parlament de deputații Varujan Vosganian și Varujan Pambuccian, este o premieră, fiind prima lege de acest fel adoptată în diaspora armeană. „Un gest generos al Parlamentului României față de o comunitate care a găsit printre români un nou cămin, și-a asumat o nouă patrie și o dublă identitate", scrie Bedros Horasangian în revista „Ararat" (nr. 17/18 - 2019).

Instituirea acestei sărbători a prilejuit organizarea, de către Academia Română și Uniunea Armenilor din România, în ziua de miercuri, 23 octombrie a.c., a Simpozionului dedicat „Zilei Limbii, Alfabetului și Culturii Armene". Sub cupola Academiei au vorbit acad. Răzvan Theodorescu, vicepreședintele instituției gazdă, Varujan Vosganian, președintele Uniunii Armenilor din România, Excelența Sa Serghey Minasyan, ambasadorul Republicii Armenia în România, care a transmis și un cuvânt de mulțumire din partea lui Nikol Pashinyan, prim-ministru al Republicii Armenia, David Gyurjinyan, președintele Comitetului Limbii Armene din Ministerul Educației din Armenia, Tudor Sălăgean, directorul Institutului de Armenologie al Universității „Babeș – Bolyai" din Cluj-Napoca, P.S. episcop Datev Hagopian, Întâistătător al Bisericii Apostolice Armene din România, prof.dr. Francisca Băltăceanu, specialistă în armeana clasică, Andrei Timotin, director al Institutului de Studii Sud-Est Europene, precum și deputații Varujan Pambuccian și Andrei Daniel Gheorghe.

David Gyurjinyan, președintele Comitetului Limbii Armene, a subliniat, în cuvântul său, că „această zi va face cu adevărat parte din cronologia unică a limbii armene. Este pentru prima dată în lume că într-un alt stat decât Armenia Ziua pentru marcarea limbii, alfabetului și culturii armene este stabilită prin lege. Este un gest nobil și remarcabil al României, un semn că statul și poporul român apreciază rolul deosebit al armenilor care trăiesc în această țară ospitalieră de peste o mie de ani... Sperăm ca acest eveniment istoric să aibă ecouri în toate țările lumii în care armenii au comunități." **(Rep.)**

Monica Pillat,
Croitorul de cărți,
Baroque Books and Arts, București, 2019, 136 pag.

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

lectura **ca joc**

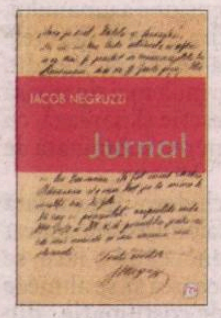
La prima vedere, recenta carte a Monicăi Pillat pare rezultatul unui pariu neobișnuit, de genul: se poate face literatură numai cu personaje care evoluează într-un mediu rarefiat, se intersectează fără să se întîlnească cu adevărat, căutându-se unul pe altul și fiecare pe sine însuși? Un dirijor sigur pe el, un super-scriitor care este capabil să revadă într-o noapte câteva manuscrise și să indice operația estetică necesară pentru a le face viabile, tăind din țesuturile adipoase, flexând articulațiile rigide și înviorând carnea flască a unor texte oarecari, convoacă la el un număr de „clienți" și-i lasă să se prezinte. El este „croitorul de cărți", eroul acestui volum de proză întrucâtva neobișnuit (dacă mai există vreun neobișnuit care să nu fi fost încercat până acum) căruia Ioana Pârvulescu îi prezintă ideea de bază ca fiind aceea că oricine „poate deveni un personaj, viața ni se poate transforma pe neașteptate în ficțiune, iar revenirea deplină la ce-am fost nu mai este posibilă". De fapt, nu numai „oricine", ci chiar autorul poate fi și este un personaj, nu ca la Borges, ci ca la atâția optzeciști și așa cum îl prezenta Simona Popescu acum câțiva ani într-o carte dedicată special „autorului, un personaj", dar care a fost prea puțin discutată atunci.

Cartea Monicăi Pillat cuprinde un triptic în care fiecare parte dezvoltă lucrurile dintr-o altă perspectivă: în prima parte, *Deghizări*, suntem surprinși spionând camera lui Claudiu Van în calitatea noastră de cititori reali, pătrunzând fără s-o fi căutat în dormitorul „croitorului" care... doarme. Prima frază chiar este a autorului, din exteriorul textului însă, stabilind o a doua cale de comunicare cu cititorul, nu „prin carte", ci plasându-l chiar în interiorul cărții: „Cititorul se miră văzând că personajul principal dormea, chiar de la prima filă". Cititorul nu află numai că cineva dormea când intră, nepoftit și fără s-o fi dorit, în acest microcosm, ci și că acel cineva era „personajul principal", dar și că acest cititor „se miră": este acest cititor o dedublare a noastră, a cititorului real, un fluid care a fost sustras din noi atât cât să fie introdus în cameră și care revine apoi la corpul care l-a creat, sau o dedublare a „personajului principal" care doarme, dar poate fi conștient de faptul că doarme? Mai multă viață degajă obiectele din jurul personajului adormit: în primul rând dezordinea lucrurilor însăși, care sugerează o acțiune abia întreruptă, care mai păstrează parcă o latență a impulsurilor, „haine scoase parcă în grabă", „teancuri de hârtii și de dosare", „un fotel brun" și o masă scundă pe care veghea o bufniță de lemn, alături de o scrumieră „cu resturi de țigări" și o tabletă; pe pereți, rafturi cu cărți de-a valma, într-o nișă o chiuvetă cu farfurii murdare etc. Pe scurt, un tablou „de gen" care ne introduce în lumea unui personaj neobișnuit, din care aflăm indirect tot ce se poate vedea din exterior doar prin simpla inspecție a cadrului material în care cititorul este introdus pur și simplu. Autorul nu ne spune nimic, el nu este autorul omniscient al prozei „realiste", ci doar un notar care consemnează tabloul detaliilor, ne face doar să vedem ceea ce se poate vedea, din afară sau „de sus", și abia în finalul tabloului intervine pentru a introduce o observație pe care o atribuie cititorului: harababura din odaie are pentru cititorul-personaj „un farmec straniu" care-l face să mai rămână. Chiar atunci, sună telefonul mobil și la întrebarea celui care apelează dacă el este Claudiu Van, „croitorul de cărți" răspunde cu o artificialitate asortată întregului tablou: „Desigur".

Nu vom avea, în cele trei părți ale cărții, prea multe ocazii să căutăm explicații și răspunsuri pentru că tehnica acestor filme aparent discontinui nu le prevede: ele se vor coagula spre sfârșit, după ce ne vom fi acomodat oarecum cu procedeul de a fi implicați treptat în acest joc al unor fragmente luminate ulterior, treptat, prin intruziuni la fel de neanunțate și neexplicate decât undeva, în aluzii care se lămuresc pe parcurs. De fapt, cred (pentru că și cronicarul nu poate decât să devină un fel de personaj al cărții precum celelalte) că intenția autoarei este să cuprindă în fiecare detaliu semnificații sau măcar elemente care, cumulate, devin semnificative. După ce citești cartea, ești obligat să revii și să reașezi piesele pe tabla de șah, căci oamenii, întâmplările, chiar și numele pot avea astfel de semnificații: Onir, Sebastian Onir care este „croitorul de cărți" și de fapt autorul acestei cărți la care visa din copilărie, este însăși reprezentarea visului – asta e relativ simplu, dacă e așa. Dar Claudiu Van, care e prima sa ipostază sub care îl cunoaștem, poate veni de la *van* ca prescurtare a lui *vanguard*, „avangardă", căci Monica Pillat este profesoară de literatură engleză și americană, iar investigația poate merge mai departe pentru că tot el, „croitorul de cărți" care știa să recomande altora operații estetice pentru reparația unor texte, suferea de plictiseală și „pândea ivirea unei întâlniri senzaționale care să-l scoată din rutina somnolenței". Împotriva rutinei lansează (pe internet!) îndemnul „Haideți să fim imprevizibili!" la care primește un singur *like*, semnat cu alt nume cu diverse semnificații, Flavia Cus (între care „blestem" *cuss*), care îl intrigă și-l cheamă la o întâlnire unde Van se duce aproape în pofida voinței lui: „iată-mă agățat, exclamă el, neplăcut surprins". Și într-adevăr este prins în mrejele străinei care îi lasă un manuscris pe care însă nu vrea să-l publice: n-o interesează. O posibilă explicație a tuturor transformărilor prin care trec personajele, fiecare din ele avatar al altor și altor întrupări, al altor experiențe vine spre sfârșit, când Marina îi spune arhitectului care va restaura castelul: „Este ciudat că tocmai dumneavoastră vă puneți o asemenea întrebare. Prezentul se hrănește din restaurări, cum e și cea de aici. Nu ați văzut vietăți marine care se-ascund în ghiocuri goale, ca să-și înșele prădătorii?"

Pentru a-și verifica intențiile, Sebastian Onir invită la o discuție o serie de personaje întâlnite etc., șapte – nu șase ca în piesa lui Pirandello – care se prezintă pe rând în una dintre ipostazele asumate, în funcție de împrejurări, dar toate sub influența unei întâlniri cu scriitorul: un compozitor care lucrează la un concert inspirat de una din cărțile lui Onir, altul care a devenit colecționar de vinuri după ce a citit nuvela *Comorile din pivnița mătușii*, o desenatoare care i-a realizat coperta uneia dintre cărți, o cerșetoare care îl știe de când era copil și ea vânzătoare de dulciuri etc. Toți au fost tentați de promisiunea de a fi puși într-un text, într-o ficțiune, pentru că ceva s-a frânt în existența lor: compozitorul nu are o orchestră care să-i interpreteze muzica, colecționarul de vinuri a pierdut pe cineva drag, un preot este cuprins uneori de îndoială, unei artizane de bijuterii și abajururi nu-i mai merge comerțul, toți sunt scoși din obișnuințele lor de o traumă, iar în felul în care răspund, scriitorul recunoaște „replici și parafraze din scrierile proprii". Toți vor deci să evadeze, și faptul că toți recunosc a-l fi citit pe Onir este mai mult decât semnificativ, este o mărturisire. De altfel, la întrebarea ce titlu va avea cartea în care scriitorul îi va pune, el răspunde cu tâlc: *De-a v-ați ascunselea*. E un joc din care nu poți ieși, le spune el ca un demiurg: „E prea târziu ca să mai renunțe cineva. Sunteți deja ai mei. V-am prins în carte!" Simbol al dorinței de a ieși din sine, de a-și câștiga o altă identitate deși fără a se schimba cu totul, intrarea „într-o carte" reprezintă poate experiența existențială pe care o produce fiecare lectură demnă de acest nume. Cărțile lui Onir nu seamănă nici una cu alta așa cum oceanul literaturii ne oferă mai multe fațete și posibilități decât putem noi asuma într-o viață, iar avatarurile personajelor care se înscriu în această experiență – cele riscante din castelul fermecat unde-i mută croitorul de cărți – sunt avertizări că lectura, ca orice activitate umană, are părți benefice și altele periculoase: deși nu poți ieși din joc, ai totuși posibilitatea de a alege cu ce „cărți" îți faci jocul. În pofida vârtejului înșelător de posibilități care ți se deschid la prima vedere, traseul epic al cărții însumează, din fragmente divers colorate, o parabolă destul de evidentă care ne verifică experiența și ne consolidează încrederea în valorile lecturii și în posibilitatea noastră de a le alege. Disimulată sub, sau într-o explozie lirică a multiplelor ipostaze pe care le asumăm implicit în actul unei lecturi participative, cartea (poemul?) Monicăi Pillat reprezintă cred și momentul de „joc" al universitarului „cu tenul alb de nordic" de sub pielea lui Mihnea Fardopol. ●

alai de efemeride



Iacob Negruzzi, **Jurnal**, traducere din germană de Horst Fassel, note de Dan Mănucă și Horst Fassel, prefață de Dan Mănucă, Editura Muzeelor literare, Iași, 2014, 324 pag.

Cînd Costache Negruzzi își publica *Păcatele tinereților* (1857) nu bănuia că fiul său mic, Iacob, era pe cale să scrie un volum căruia acest titlu i se potrivea cu mult mai bine. Tatăl avea să moară în 1868 fără să știe că mezinul ținuse la Berlin, în ultimii trei ani (1861-1864) din cei 11 ani petrecuți acolo, un jurnal de o franchețe aproape morbidă, ale cărui pagini, dacă i-ar fi căzut sub ochi, l-ar fi rușinat peste măsură, căci i-ar fi ciuntit mîndria de părinte care, trimițîndu-și odrasla la nemți în vederea educației, nu bănuia că, atinsă de un libertinaj frizînd mania sibaritică, progenitura avea alte preocupări decît studiul disciplinelor de la Facultatea de Drept a Universității Humboldt.

Scris în limba germană, jurnalul lui Iacob Negruzzi a apărut în românește, într-o variantă cenzurată, în 1980, cu eliminarea pasajelor corozive, rezultatul fiind un testimoniu pe cît de nostim, pe atît de inocent, despre cum își duceau studenții traiul în Berlinul lui Bismarck. Abia în 2014 va apărea la Iași forma necenzurată, cititorul avînd sub ochi o confesiune a cărei valoare stă nu atît în coaja literară, cît în gradul ei de sinceritate. Bizar e că spovedania aceasta francă a trecut aproape neobservată, și cu excepția lui Nicolae Manolescu, care o comentează sagace în *Istoria critică...*, nu știu ca alți critici să-i fi dedicat o analiză.

La Berlin, tînărul Iacob duce o viață atît de dezlînată încît te miri că din fantele acela frivol avea să iasă mai tîrziu înzestratul director al „Convorbirilor literare". Se adevărește încă o dată că rătăcirile de la juneț nu se răsfrîng malefic asupra isteției de la maturitate, cu toate că sănătatea întemeietorului *Junimii* va purta plaga exceselor pe care le trăise în capitala Prusiei. Dar acum, în orașul în care Wilhelm I avea peste cîțiva ani să fie încoronat împărat al celui de-al doilea *Reich*, junele Iacob e de-a dreptul deocheat. Oricît te-ai strădui să-i găsești calități de intelect, balanța înclină spre slăbiciuni de caracter

Făcînd parte dintr-o corporație studențească, Iacob merge la zaiafeturi pestrițe, rătăcind din crîșmă în crîșmă. Petrecerile se încheie tîrziu, după miezul nopții, cînd toți „freacă un salamandru" (expresie de argou însemnînd golirea halbei de bere dintr-o sorbitură), iar bețiile sfîrșesc deseori în altercații violente. „Îmi aduc vag aminte că am făcut un scandal monstru cu un paznic de noapte, cu birjari și pompieri, și mai știu că am ajuns acasă pe la șase." (p. 53) Altădată, după o bătaie nocturnă între studenți, Iacob este arestat de agenții Poliției, pentru ca ulterior să fie condamnat la trei luni de carceră corecțională, pedeapsă ce îi va fi comutată la trei săptămîni de detenție, pe care le va îndura spășit, cu deplina conștiință a propriei culpe.

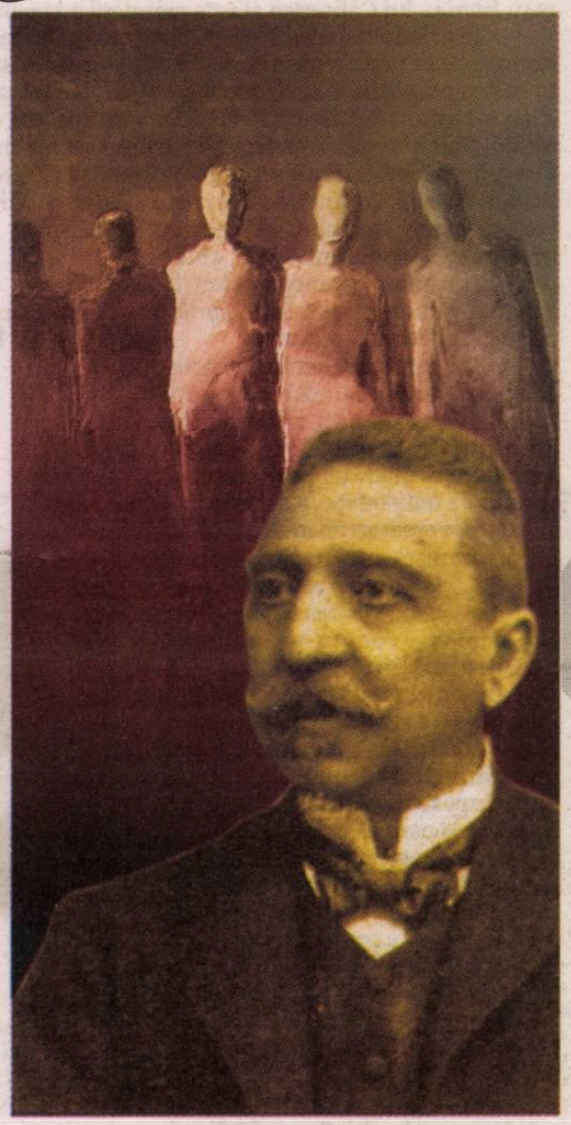
Zelul cu care își notează episoadele de mahmureală trădează un ins măcinat de remușcări, pe care părerile de rău nu-l împiedică să repete paranghelia. Vorba lui Luther, *pecca fortiter!* (păcătuiește cu îndrăzneală!) se potrivește întocmai lui Negruzzi, atîta doar că tînărul nu crede în Dumnezeu.

Cînd nu naufragiază într-un birt, Negruzzi merge la teatru, participă la baluri mascate sau ia lecții de scrimă. Exercițiile de scrimă sunt răspîndite în epocă fie și numai pentru obiceiul ca tinerii să-și regleze conturile prin duel. Iacob nu ajunge să se dueleze, în schimb e rănit la ochiul drept în cursul unei partide de scrimă, rana dîndu-i bătăi de cap luni de zile. Cînd nici chefurile și nici teatrele nu-l mulțumesc, își scoate pîrleala cu jocuri de noroc, la care pierde bruma de bani pe care îi primește din țară. Și cu toate că e copleșit de un acut sentiment de vinovăție, tînărul nu-și poate înfrîna pornirile.

Gîndul că își irosește semestru după semestru îi înăcrește sufletul: „Cît aș fi putut învăța în aceste cinci semestre pierdute prin inactivitate! Nu pot oferi patriei mele, părinților mei, nici un fel de mulțumire." (p. 50). În ciuda legămîntului pe care îl încheie cu sine că se va apuca de învățătură, dă greș: „Îmi lipsește tăria de caracter. Va trebui să mă străduiesc s-o obțin de azi înainte. Sunt convins, de altfel, că prin dezvoltare spirituală caracterul meu se va forma în modul cel mai nimerit. Să muncesc deci." (p. 74) Dar, în loc să muncească, freacă salamandrul din cîrciumă în cîrciumă, lista localurilor fiind copioasă: Braun, Knorr, Moritzhof, Renz, Krebs, Wallmüller, Markgraf, Walhalla. Pe lîngă scopul etilic, mintea îi vîjîie de obsesia cadînelor, pe care le acostează oriunde, în cafenele, la baluri mascate, la petreceri studențești sau la cîte o plimbare pe „Unter den Linden". Deși este gras, negricios și deloc impunător, nu se poate plînge de eșecuri în amor. Berlinul fojgăie de fete dornice de aventuri cu deznodămînt rapid.

Detaliile amoroase sunt înfățișate cu răceala cinică a celui care nu poate asocia fetele cu noțiunea de iubire, de aceea nu doar că nu se îndrăgostește de vreuna, dar pe deasupra își face din neîncrederea în femei un principiu. „Nu trebuie să ai niciodată încredere în femei, o repet!" (p. 217). Numai că mefiența față de mironosițe nu-i scade elanul de crai asiduu, jindul său amoros neavînd criteriu de selecție: bucătărese, coriste, actrițe, soliste, chelnerițe, toate cad victimă aplombului viril. Ce uimește e nepăsarea cu care își notează partidele de coit, precum un contopist completînd rubricile unui formular. Doar teama de a nu lăsa pe cîte una gravidă îi tulbură seninătatea. „Nu m-am gîndit decît că iar am însărcinat-o. Speră să nu fie așa. Imprevizibilul ar fi din nou ghinion. Am folosit rar această femeie, dar tocmai eu să am ghinion! Și bucătăreasa s-a lăsat iubită de mai multe ori, dar nu știu de ce, la ea nu m-am temut deloc. Da, ieri, tocmai cînd mă pregăteam să mă duc la bal, am mai făcut-o o dată la repezeală." (p. 177). Din repezeală în repezeală, Iacob Negruzzi își trece în palmares o sumedenie de fetișcane cărora dorința de a fi seduse le împrumută un aer debil, de ființe lesnicioase. Atmosfera de concupiscență epidemică e izbitoare. Cînd totuși se întîmplă ca intenția de fornicație să-i fie respinsă, recurge la serviciul lupanarelor, așa cum va face în Berlin, iar mai apoi la Hamburg, unde ajunge în cursul unei călătorii. Urmarea imediată e că se pricopsește cînd cu blenoragie, cînd cu sifilis, ale cărui simptome le trece atent în jurnal: erupții pe scrot, șancru pe gland, condiloame pe spate, afte pe buze. Umblă din medic în medic, tratîndu-se cu migală, spre a cădea din nou în păcat cu recrudescența bolii.

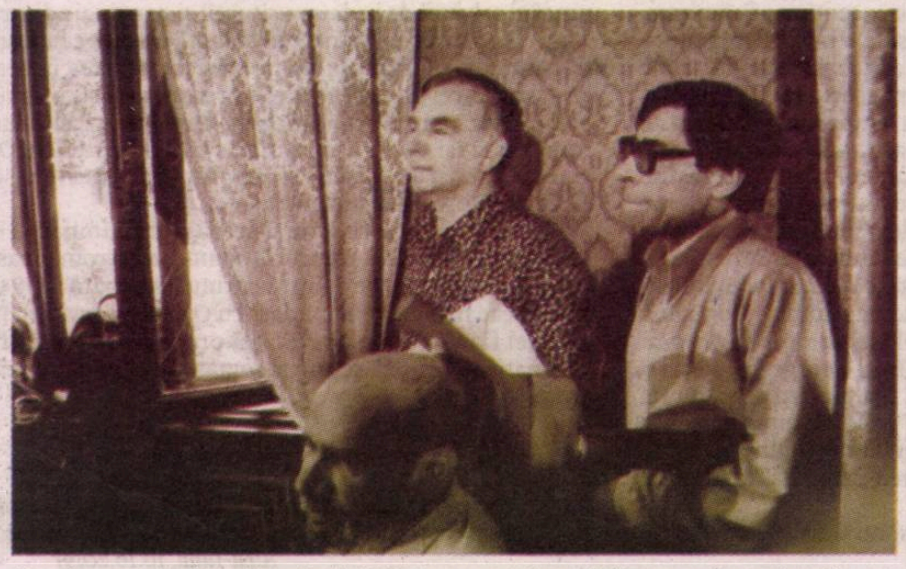
Studiile la Drept le însoțește cu însușirea limbii latine, la care nu strălucește defel, și cu audierea cursurilor de istorie, ținute de cîțiva profesori celebri: Ranke, Droysen sau Georg Weber. Abia cu un an înainte de examenele de absolvire începe să se pună cu burta pe carte, renunțînd la nopțile nedormite și la escapadele bahice. După 11 ani de stat în Germania, susținerea tezei de doctorat la Heidelberg îi provoacă emoții teribile, dar în final va căpăta titlul de *summa cum laude*, calificativ care pledează nu atît pentru buna pregătire a candidatului, cît pentru indulgența profesorilor din comisie.



Superficial și nestatornic, autorul are o fire anxioasă: oftează des și se frămîntă pe seama unor fleacuri ce i se par importante doar pe fundalul unui trai de *dolce far niente*. „Ce să mai scriu? Frica veșnică, frămîntările, oftatul care mă apucă vrînd-nevrînd. Apoi umorul prefăcut și, în parte, cel firesc. Toate acestea nu se pot descrie." (p. 248). O anume labilitate îl pune în situații penibile, ca atunci cînd, certîndu-se cu un coleg, izbucnește în plîns. „Vrînd să-i împac, m-am așezat în fața lui Koch și atunci individul mi-a spus că sunt un laș. Cînd fu condus pe trepte în sus, a repetat afirmația. De ciudă am început să plîng și toți s-au adunat în jurul meu." (p. 85).

Jurnalul e un lung alai de cîrdășii, certuri, chermeze, altercații, spectacole de operă, piese de teatru, flirturi, împreunări, tratamente medicale, suferințe venerice. Nici o ambiție filosofică și nici un ideal cultural nu răzbate din paginile lui. Un pustiu diaristic, fără subțirimi psihologice, în care nici măcar cîntatul la flaut, pe care Negruzzi îl exersează în chip lamentabil, nu poate salva impresia generală: o procesiune de futilități din care înțelegi cît de important e ca tinerețea unui intelectual să treacă cît mai repede. ●

fototeca **României literare**



Dan Laurențiu (în prim-plan), D.R. Popescu, Cezar Ivănescu . Foto: Ion Cucu.

proza *românească*

o impresie

Resurecția periodică a prozei scurte pare să fie, spuneam altădată, legică în literatura noastră. Liviu Rebreanu știa foarte bine că așa stau lucrurile când inventaria, în *Centenarul nuvelei românești*, excepționalele lumi în miniatură considerându-le fundal indispensabil evoluției romanului. Un impas al genului proteic, o ezitare se pot depăși printr-o rafală rapidă, insistentă, care tatonează un nou drum, alte posibilități. Îmi propun să probez această impresie printr-o parcurgere cronologică a prozei românești, atentă la vârfurile prozei scurte și ale romanului, dar și la evenimentele istorice (cât e supunere la comanda social-politică și cât e rodnică „indiferență la eveniment"?) sau la așteptările publicului (chestiune de cerere și ofertă). Maniera cronologică de abordare e și replică la ideea prăpăstioasă că literatura se poate studia și în absența istoriei literare, suspendat, fără trimiteri la trecut, la începuturi. Deocamdată, o schiță.

Secolul 19 îl încheiau, consistent și durabil, *Mara* și *Comăneștenii*. Până la ele, nuvele și povestiri, de la Negruzzi la Vlahuță și Delavrancea. La începutul secolului 20, pare că ne aflăm în locul/timpul *în care nu se întâmplă nimic*. Viața intră în literatură măruntă și mărunțită, dar cu surprinzătoare latențe și cu sensuri adânci, sub pana unor autori remarcabili de proză scurtă. Acum apar excepționalele nuvele și povestiri caragialiene. Publică Bassarabescu, Brătescu-Voinești, Gârleanu, Galaction, dar și Cezar Petrescu, Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, marii romancieri de mai târziu. (În 1929, scriind despre nuvela românească într-un număr din „Cele Trei Crișuri" dedicat speciei, Mihail Dragomirescu vorbea despre resorbirea în roman a nuvelei și despre faptul că nuvelele românești pot concura cu cele mai bune din literatura universală; căci românul s-a născut mai degrabă povestitor decât poet). Anii Primului Război nu sunt deșertici literar: apare, de pildă, *Neamul Șoimărești*lor (tot așa cum, în anii celui de-Al Doilea Război, vor apărea *Divanul persian* și *Anii de ucenicie*; în 1941, *Istoria...* lui Călinescu și *Arta prozatorilor români*, a lui Vianu).

În cele două decenii interbelice, romanul românesc reușește performanțe exemplare pe toate temele, în toate registrele, construiește și experimentează, în pas cu marile literaturi: e social, istoric, psihologic, de atmosferă, fantastic, chiar și erotic (H. Bonciu). Proza scurtă nu lipsește, dar e pusă, firesc, în umbră. Mihail Ralea crede că „înainte de primul război mondial, nuvela și schița au fost genurile preferate ale scriitorilor noștri" și se întreabă, când tocmai apăruseră *Ion* și *Pădurea spânzuraților*, „De ce nu avem roman?" De altminteri, periodic se vor lansa semnale sumbre despre criza literaturii, a romanului etc., chiar dacă un inventar cronologic oricât de rapid va demonstra absența *găurilor negre* în universul literaturii.

După război, se instalează/impun schemele unei realități receptate canonic (sau canonit!), unilateral. Se scrie la comandă politică, după reguli stricte. Dar cu câteva uimitoare excepții, semn că *indiferența la eveniment* a marilor creatori poate crea soluții de afirmare și „sub vremi": nuvelele din *Întâlnirea din pământuri*, apoi *Moromeții*, *Groapa*, *Un om între oameni* (roman pe nedrept minimalizat; mai degrabă capodoperă, cum crede Mihai Zamfir), *Toate pânzele sus*, *Cireșarii*, *Bietul Ioanide*. Odată cu prozele scurte ieșite din rând ale unor Bănulescu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Titus Popovici, postumele lui Voiculescu, are loc recuperarea interiorității prin oniric și fantastic. Dar nu acestea vor fi zonele în care va crește romanul în anii imediat următori. Ele vor fi semnalul necesarei schimbări de macaz. Romanul își instalează acum tabăra, aproape exclusiv, în *locul* social, „obsedantul deceniu" fiind comentat pe toate fețele. Se fixează ierarhii, se stârnesc orgolii, delirul și deruta stăpânesc moda zilei. Geografia ființei, securitatea primară a ungherelor, în vogă la interbelici, sunt înlocuite de nesiguranța impetuoasă a spațiilor deschise, a pieței, străzii, uzinei, șantierului. Toate *non-locuri*. Totul devine o problemă de topică, de sintaxă. Eul inconfundabil, cu complicata lui morfologie, e pus între paranteze de către Putere. Ea procură deliciile, voluptățile, zbaterile, incertitudinile. Cuvântul însuși tinde să devină atotputernic, urmare paradoxală a relativității sale totale. Preocupată cu precădere de investigarea „adevărului", proza e măcinată de o iritare subsidiară care anulează tihna romanului tradițional. Scriitorul pătrunde în zonele obscure ale motivațiilor ultime. El nu afirmă, ci întreabă. Frecvența personajului-gânditor și narator este o caracteristică a prozei-dezbatere. Forma de apărare a acestui personaj este „continua fărâmițare prin gândire a fiecărei experiențe trăite" (Alexandru Ivasiuc). Impasul romanesc este iminent. Povestirile lui Nicolae Velea, cu „vorbă-n colțuri și rotundă", abia de fisurează obsedantele dezbateri. Aici intervine proza scurtă optzecistă.

Etapa efervescentă, șocantă a textualismului, a „întoarcerii" bătăioase a autorului atrage atenția asupra îngustării primejdioase a zonei de influență a individului. Masificarea, destinul oribil al omenirii amenințate de dezastre mondiale se tratează homeopatic cu înregistrarea albă a detaliului, cu provocarea experimentală, *in vitro*, a unui „elefantiasis" epic, mai degrabă ontic, invocat în numele reabilitării interiorității umane, al unicității sale salvatoare. Se lansează un manifest al întoarcerii la esența umană. Dar supralicitarea gesturilor mărunte apare deja și în câteva romane încadrabile „direcției homeopatice" – romanul „într-o doară" *Viziunea vizuinii* al lui Marin Sorescu, excelentă parodie lingvistică a unei realități plurale, complexe, dar și romanele lui Paul Georgescu, în care „subversiunea" devine o versiune enormă, în serie, a realului. Așadar, nu în noutate absolută, stridentă stă valoarea prozei „tinere", ci în nuanța expresivă aparte, originală pe care știu s-o dea reprezentanții ei de talent unei direcții mai ample. E de luat în seamă și efectul pe care ieșirea „în haită" la lumina tiparului îl poate avea asupra cititorilor.

Proza scurtă a anului 1989 (atunci apărea *Visul* lui Cărtărescu, dar și *Grădina de vară* a lui Răzvan Petrescu) propunea o nouă dimensiune a umanului, cu accent pe inefabilul existenței, pe modul ei de a se răsfira printre degetele dogmei, de a se salva de la orice formă „definitivă" impusă din afară. Înrudit, până la un punct, cu realismul magic, noul realism tentează o mult mai riguroasă implementare în coerența tradițională a realului. Proza descrie și narează, cu stil și forță expresivă, fața diurnă a existenței într-o stare mereu subminată de taină, de noapte, de *dincolo*.

După 1989, proza nu se acomodează din mers deschiderii. Intimidată de nesfârșitele certuri canonice, de noile *teze* și cenzuri, de etalonul *est-etic* aplicat abuziv și fără nuanță, continuă maniera parabolică, atunci când o face, se refugiază în povestirea cu tâlc, atemporală, ori, cel mult, încearcă să se alinieze modei sexului care vorbește, cu întârziere și cu excese de costumație, din perspectiva unui autor dispus să se confeseze cu o „nerușinare" nu tocmai la îndemână înainte. Dezinhibările, de altfel, sunt *accentul nou* cel mai evident: scriitorul iese la rampă și spune lucruri tăcute decenii în șir. Memorie, vis, realitate sunt toate incerte, fără granițe care să le delimiteze net teritoriul. „Parcă la toți ne lipsește mama" (*Vânătoarea regală*), definiția unei lumi orfane de certitudini, e din nou valabilă.

Așa se face că deceniul 9, al doilea obsedant deceniu românesc, nu își găsește degrabă oglinda potrivită. „Realitatea" sa nu e încă lucid digerată pentru a deveni materie romanescă. Au prins, o vreme, mai ales reeditările din marii scriitori ante-revoluționari. Proza tânără, deși lansată cu mare fast, e departe de a fi preferata cititorului român. Nici voga memoriilor nu e indiscutabilă. E adevărat, au apărut câteva interesante și bine scrise *jurnale din infern*, necesare ca document, căci, altminteri, n-au spus românilor noutăți fundamentale – surpriza a fost fulgerătoare, adică violentă și efemeră; înalta temperatură a acestor scrieri are încă nevoie de temperare pentru a deveni și utile.

Anul literar 1990 n-a însemnat, așadar, neapărat un an de cotitură, fiindcă literatura autentică nu-și pierde și nu-și recâștigă valabilitatea în funcție de ora istorică. Dacă e adevărat că nuvela, povestirea, proza scurtă în general înfloresc la noi (și poate nu doar la noi) periodic, lansând în pași mici o modificare de anvergură pe care o pecetluiește mai apoi romanul, de data asta lucrurile par să nu se fi întâmplat la fel. *Egografiile* fragmentare, din țândări și fărâme tatonante, au fost, mai degrabă, specia-de-trecere spre roman. Încântata de sine dez-încântare a egografiilor cade perfect pe deruta omului micșorat al mileniului trei. Astfel încât, după două decenii de traduceri masive din literatura universală, romanul românesc cunoaște un nou moment de vârf, se dezmeticește și atacă teme diverse cu formule noi sau înnoite.

O primă încercare masivă de a scrie despre al doilea „obsedant deceniu" este *Ecluza* (2006) lui Radu Mareș, romanul unei societăți închise, scris cu mijloacele unei societăți închise, sugerând că ficțiunea și istoria nu și-au recăpătat autonomia, că adevărurile sunt încă manipulate. Romane precum *Provizorat*, al Gabrielei Adameșteanu, sau *Un om din Est*, al lui Groșan, îndreaptă lucrurile și aduc oarecum proza românească la zi. De remarcat că ele sunt construite pe aceeași „opoziție complementară" – posomoreala cu accente grotești-hilare a orizontului politic e contracarată cu un tratament erotico-senzual, din mai multe puncte de vedere „oprit" și cu atât mai eficient. Totodată, subminând ori condimentând Politica, respectiv Erosul, freamătă, insistent și consistent, un al treilea element, poate cel mai important dintre toate: Cultura. Dacă *politicul* e suportat mai mult ori mai puțin traumatizant, iar *eroticul* e un refugiu nu de puține ori alienant ori o simplă/meschină amăgire, *culturalul* are firescul unei temelii existențiale, nu e de umplutură, ci de esență. S-ar putea ca acesta să fie cel mai „adevărat" portret al epocii și, totodată, cea mai bună cale de recuperare a echilibrului romanesc și existențial deopotrivă.

Primul deceniu postrevoluționar – celebra, prelunga tranziție în întregul ei – își are și el cărțile sale emblematice. *Simion liftincul*, a lui Petru Cimpoeșu, chiar dacă mizele sale sunt mult mai largi, sau *Replace all*. *Colcăiala* a lui Ioan Lăcustă sunt de reținut fiind mai detașate, umorul salvând de la datare situații și personaje dintre cele mai datate.

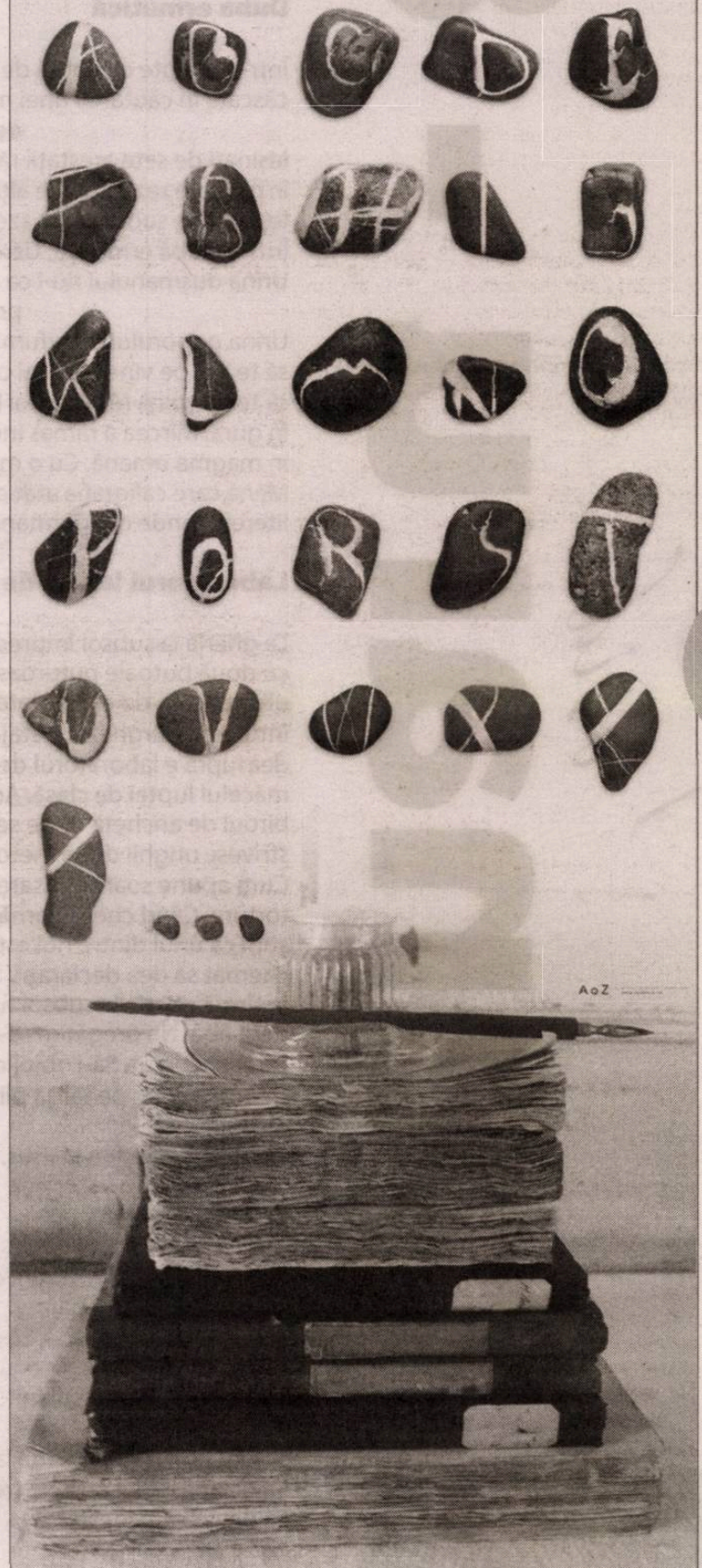
Romanul cu „întoarceri și fugi", cel care caută aromele pierdute ale unui trecut mai bun, mai așezat, pregătește intrarea în scenă a romanului în sens larg istoric, cel care are forța de a reconstitui și construi mari epoci, în cărți cu bătaie lungă, în edificii românești de valoarea celor interbelice. Paleo-plastica romanescă își exersează cu dichis îndemânarea. În *Oglinda și drumul* și în *De veghe între cărți* am descris și am grupat după diverse criterii câteva bune zeci de cărți de proză ale ultimilor ani.

În interstiții, se scrie și proză scurtă. Impactul ei e mai redus și fiindcă, se pare, cititorul vrea roman. Oricum, proza românească de azi se înscrie, fără traume și sincope, pe o linie continuă începută în 1840 (dacă nu cumva chiar cu un veac mai devreme, o dată cu *O samă de cuvinte*). Înregistrând obstacolele Istoriei fără să li se supună, ea, proza, numără vârfuri succesive și uneori alternative de proză scurtă și roman care pot sta oricând alături de literatura lumii. Voi reveni.

●● Irina Petraș

(Comunicare prezentată la Colocviul romanului românesc contemporan, ediția a XII-a. „Lista canonică a romanului românesc din ultimul secol". Alba-Iulia, 10.10.2019)

simple întrebări despre canon



Redeschiderea dezbaterii pe tema canonului literar prin proiectul Uniunii Scriitorilor din România este prilejul readucerii în prim-plan a unei teme considerate de mulți critici literari autohtoni a fi epuizată. Canonul însuși este înțeles, cu precădere după 1990, ca fiind epuizat, incapabil să afirme în lumea postmodernă a reperelor interrelaționate autoritatea unor sisteme de referință unice sau greu de modificat. Trăind într-o lume plurală, cu istorii (inclusiv literare) alternative, revărsate și interpretate subiectiv în același prezent rupt de trecut, găsim de cuviință a reîmblânzi canonul (cu toate avatarurile lui), chestionându-ne cu luciditate asupra unor aspecte fundamentale: cui servește? cine mai are nevoie de el? Rămân multe întrebări fără răspuns în ipostaza în care am discuta despre moartea canonului. În lipsa canonului ar mai exista ierarhii literare? Cu siguranță că da, cele ale vânzării de carte, cele impuse de edituri și agenți literari. Dar aceste ierarhii nu ar însemna decât simpla evoluție la o bursă a valorilor de piață (funcționând după principiul celebrității în limitele sfertului de oră, enunțat de artistul plastic *pop art* Andy Warhol), dând seama de multitudinea de posibilități de conectare și difuzare, adică de indicatori economici și sociali, nu estetici. Dacă întrebarea privitoare la utilitatea canonului duce la o potențială închidere, posibil ca reformularea să grăbească limpezirea unor aspecte: pe cine deranjează canonul? Răspunsurile au fost date în mediul cultural american încă de la sfârșitul anilor optzeci, iar în cel românesc problematica a ajuns pe masa dezbaterii în 1990, printr-un studiu al lui Virgil Nemoianu din **România literară**, *Bătălia canonică – de la critica americană la cultura română*. În Lumea Nouă, ulterior dincoace de Atlantic, canonul literar a început să devină greu de digerat de feminiști, neomarxiști, postcolonialiști, apoi de alte categorii deconstructiviste și marginale, invocând descentralizarea postmodernă. Să nu uităm că în plină dezbatere pe tema canonului în anii 1990 apăruseră deja voci care clamau rediscutarea lui în raport cu genul. Așadar, monocanonul literar începuse deja să deranjeze în diferite grupuri minoritare în raport cu o serie de criterii de natură politică, socială, culturală, care invocau necesitatea relativizării valorilor, eventual a demantelării sistemelor de valori, subminării centralității și a principiilor ordonatoare. Dar canonul deranjase de fiecare dată când, în plan literar, interese mult mai mari de ordin politic, social sau cultural aduceau în atenție criterii extraestetice, ideologice. Proletcultismul, de pildă, s-a impus printr-o demolare a canonului (chiar dacă el a rămas în mentalul colectiv al criticii oprimate în stadiu de latență). *Proletarnaia kultura* nu putea admite ierarhii estetice. Ea servea unor interese politice, de instaurare a unei ordini sociale (revoluția proletariatului), construind un dușman: burghezia cu întreaga ei paletă de experiențe și ierarhii artistice.

De ce deranjează, atunci, o listă canonică neasumată individual, ci elaborată în urma unei anchete consacrate celor mai valoroase o sută de cărți de proză? Mai ales că, în textul însoțitor din **România literară** – în fapt editorialul numărului 2/2019, *Ancheta noastră: o listă canonică (proza)* –, Nicolae Manolescu punctează rolul selectării respondenților:

„Rezultatul anchetei se datorează așadar unor opinii critice. Facem această precizare pentru că anchete similare au mai existat, dar s-au adresat în mod nediferențiat unor scriitori și critici. Cea mai recentă, la care ne-am referit într-o notă din revista noastră de la finele anului trecut, a apărut în „Steaua" clujeană, și ea își alegea corespondenții și dintre cititori. (...) Mai întâi, am restrâns aria respondenților la critici. E meseria criticilor de a judeca valoarea literară. Dacă sunt considerați mai obiectivi decât scriitorii, este pentru că sunt judecați, la rândul lor, nu pentru valoarea sau nonvaloarea cărților despre care scriu, ci pentru valoarea sau nonvaloarea propriilor judecăți."

Așadar, în această formă a propunerii, în care lista lucrărilor nu este privată, în care operele incluse nu au făcut obiectul niciunei alinieri cu tentă (ideologică), niciunei intenții de influență, considerarea listei ca fiind discutabilă (confundându-se voit lista canonică cu topurile literare cu relevanță publicistică sau editorială) este o simplă răutate. Nu întâmplător, alternativa propusă acestei liste canonice este un cont dintr-o rețea socială.

Dintr-o privire asupra listei canonice a prozei din ultima sută de ani constatăm că nu diferă radical de canonul criticilor întemeietori, Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu și Nicolae Manolescu, dar propune (prin actualizare) autori neincluși în istoriile literare ale acestora. Prin aceasta, lista devoalează un canon în dinamică, proiectat pe coordonate estetice, având la bază lectura operelor și asumarea critică (propria validare critică a fiecăruia dintre cei incluși în proiect). Și-au asumat lectura chiar și cei care au contestat posibilitatea unei priviri de ansamblu, posibilitatea realizării unei istorii literare de un singur om, în cunoștință deplină a fenomenului și bazat pe lecturi și relecturi (reinterpretări critice). Lista canonică s-a dovedit a fi rezistentă la diluarea prin postadevăr a argumentelor de ordin estetic (și istoric), dar și la „bombardamentul" postmodern aplicat sistemelor de valori.

Să înțelegem această listă canonică drept o privire consistentă dintr-un unghi, din 2019, din care s-au văzut, în limitele unui număr de 100 de titluri propuse, lucrări incontestabil de prim raft, printre care au ieșit la lumină, fie și pentru o scurtă perioadă de timp, și lucrări ale „canonului din umbră", care se vor risipi odată ce alte texte mai valoroase vor ieși în prim-plan. Lista canonică a criticilor convocați de **România literară** nu este un pat al lui Procust. Lista canonică nu produce mutații majore în raport cu canonul criticilor fondatori, dar nici nu respinge propunerile pertinente ale vocilor contracanonului. Lista canonică a **României literare** include și vârfurile producției literare în proză a unei etape șterse cu buretele de unii critici („generația pierdută" a anilor 1970, amendată pentru „manierism livresc"), dar și pe autorii înverșunați din prima etapă de dezbatere pe tema canonului (opunându-se mai degrabă osificării acestuia decât canonului în sine) care se îndoiesc de însuși conceptul de valoare. Această listă canonică a **României literare**, perfectibilă, ajustabilă, are două roluri fundamentale: 1) se exprimă pe sine în dinamica perspectivei asupra canonului, invocând revizuirea și 2) propune dezbaterea mai degrabă despre conștiința canonului decât despre canon. În primul caz, revizuirea (implicit relectura și recontextualizarea lecturii) devine firească și proiectează un orizont de așteptare privitor la apropierea canonului critic de canonul școlar, respectiv de programul de reeditări (ambele explicit formulate în cuvântul însoțitor al lui Nicolae Manolescu).

Lista canonică a **României literare** contribuie la reconsiderarea criticii de direcție, coagulează eforturile unei critici (preponderent de întâmpinare) a celor 30 de voci distincte într-un proiect unitar, care are rolul de a reaminti prevalența principiului maiorescian al autonomiei esteticului și de a angaja proiectiv un orizont de așteptare pentru proza românească și un orizont critic în raport cu ea.

●● Adrian Lesenciuc

(Comunicare prezentată la Colocviul romanului românesc contemporan, ediția a XII-a. „Lista canonică a romanului românesc din ultimul secol". Alba-Iulia, 10.10.2019)

Să înțelegem această listă canonică drept o privire consistentă dintr-un unghi, din 2019, din care s-au văzut, în limitele unui număr de 100 de titluri propuse, lucrări incontestabil de prim raft, printre care au ieșit la lumină, fie și pentru o scurtă perioadă de timp, și lucrări ale „canonului din umbră", care se vor risipi odată ce alte texte mai valoroase vor ieși în prim-plan.

poezie / viață

85 - Arhipelagul genaru

O captură cu pantaloni scurți

Ieri au arestat trei dintr-a opta.
Azi doi. Unul e Mircea eminentul
liceului. Merge la închisoare
și conform metodei socialiste traversează
orașul prăvălit pe podeaua
unui camion rusesc. Să vadă lumea.
Patru arme cu glonțul pe țeavă sunt
îndreptate spre fioroasa
captură.
Dușmanul de clasă poartă pantaloni scurți
pânză militară vopsită maro din
sărăcia postbelică. Un comisar
răspunde la numele Grimberg.
Mircea are 18 ani și crede că va fi
împușcat. Îi este frică.
Îi este frică să nu devină un erou.
Familia noastră nu-i obișnuită cu anomaliile.

Duba ermetică

Într-o noapte clocotită de iunie cu gura
căscată în căutarea unei molecule
de oxigen
leșinați de sete arestații rămâneau
în picioare rezemați de alți
leșinați de sudoare și gaze.
Într-o dubă ermetică. Uzi de urină.
Urina dușmanului nu-i ca urina
poporului.
Urina poporului e parfum. N-aveai cum
să te lași pe vine n-aveai cum
să te scarpini. Mișcai doar limba
în gură. Mircea a rămas încleiat
în magma umană. Cu o mână în aer.
Mână care caligrafia atât de perfect
literele ronde din germana veche.

Laboratorul luptei de clasă

La gherlă la subsol împreună
cu două butoaie puturoase
uitate acolo de exploatatori. În butoaie
întuneric burghez. La etaj chiar
deasupra e laboratorul de urlete
măcelul luptei de clasă. Adică
biroul de anchetă unde se
strivesc unghii după metode siberiene.
Cum apune soarele răsare
tortura. Când cheile zornăie la ușă
știm că unul dintre noi este
chemat să dea declarații.
În urmă noi de la subsol nu stăm
degeaba. Ne pregătim să-i spălăm rănile
celui anchetat. Să-i oblojim vânătăile.
Uneori îl aduc pe targă plin de
sânge.
Atunci ne gândim la Iisus.

Transplant de cap

Ăstuia trebuie să-i vidăm capul. Și tuturor
celor care-i seamănă.
Să nu lase nici o urmă. Să-i
înlocuim scăfârlia.
Să-i facem un transplant
de conștiință
Soldat fă-ți datoria până la capăt.
Să devină omul care ne trebuie.
Să devină altcineva.
Așa cum
îl vezi slăbănogul ăsta
ne-ar omorî dacă ar putea. Probabil că
nu-i destul de slab.
Soldat
mai avem de lucru în această privință.

Celula nr. 9

Universitari negustori ofițeri muncitori avo
cați preoți studenți țărani ingineri mi
neri șoferi elevi primari polițiști
ș.a.m.d.
Suntem 42
într-o deasă țesătură de vânătăi.
Poporul complice doarme-n picioare
Poporul ostil se dezvoltă enorm în pușcării.
Lichidați-l !

În picioare la „neagra"

Mircea a stat la *neagra* unde era un întuneric
calup. Un extras concentrat de
sicriu. O antecameră a
ladului. 1/1 metri de
absolut. La fel de rece. Nici o rază.
Mâncare doar apă. Doar în picioare zile
și nopți.
Încercuit de ziduri. În picioare
pe propriile tale dejecții. O
noapte continuă. O tăcere de piatră.
Mircea ar fi vrut să se roage
la Dumnezeu în genunchi
și nu se putea.

Șah și pâine

Hămesiți de foame cu saliva de pușcăriaș
am malaxat coaja de pâine fără
s-o înghițim cum ne ruga în genunchi
stomacul. A rezultat o vomă
acră din care am modelat treizeci
și două piese de șah. Urâte.
Le-am pus la uscat între gamele.
Ne simțeam mintea paralizată.
Am scrijelit pe scândura priciului
tabla de șah. Trei săptămâni am
jucat până ne-au prins că gândim.
Pâinea noastră nemâncată
satură mintea.

Dreptate târzie

Tribunalul Militar Iași a dăruit cu mărinimie
ca un Dumnezeu Invers
3200 de ani, de viață după gratii
celor 400 de deținuți. Avocații
din oficiu toți evrei de Suceava
au potențat fățiș acuzarea.
A fost un experiment abuziv reușit
patent KGB. Peste ani după ce a murit
aparent Stalin anchetatorii și judecătorii
sunt judecați de alți judecători
și primesc ani grei de pușcărie.
Acolo se întâlnesc cu foștii lor condamnați.
Calde îmbrățișări și reglări de
conturi prin strangulări de la sine.
Reeducarea a avut rezultate notabile.

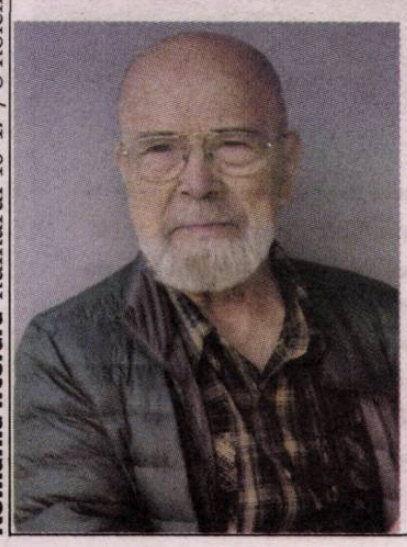
Închisoarea copiilor

Târgșorul Nou era un stabiliment de reînsuflețit
ruine. Tinere epave umane cernute prin
sârma ghimpată. 800. Trebuia să
renaștem. Să fim grași după ce cunoscusem
cel mai prețios capital: foametea.
Ce era vânăt pe spate trebuia să devină
roz. La Club ne injectau intravenos
cu Lenin și Stalin ca să uităm
Suceava. Vom urma tratamentul minune.
Speranța era în fasole.

Către anchetatori

Scuzați-mă. Am leșinat de durere.
Acum
dacă tot m-ați stropit cu furtunul
și m-am trezit
vă rog s-o luați de la capăt.

Mulțumesc popor român. ●

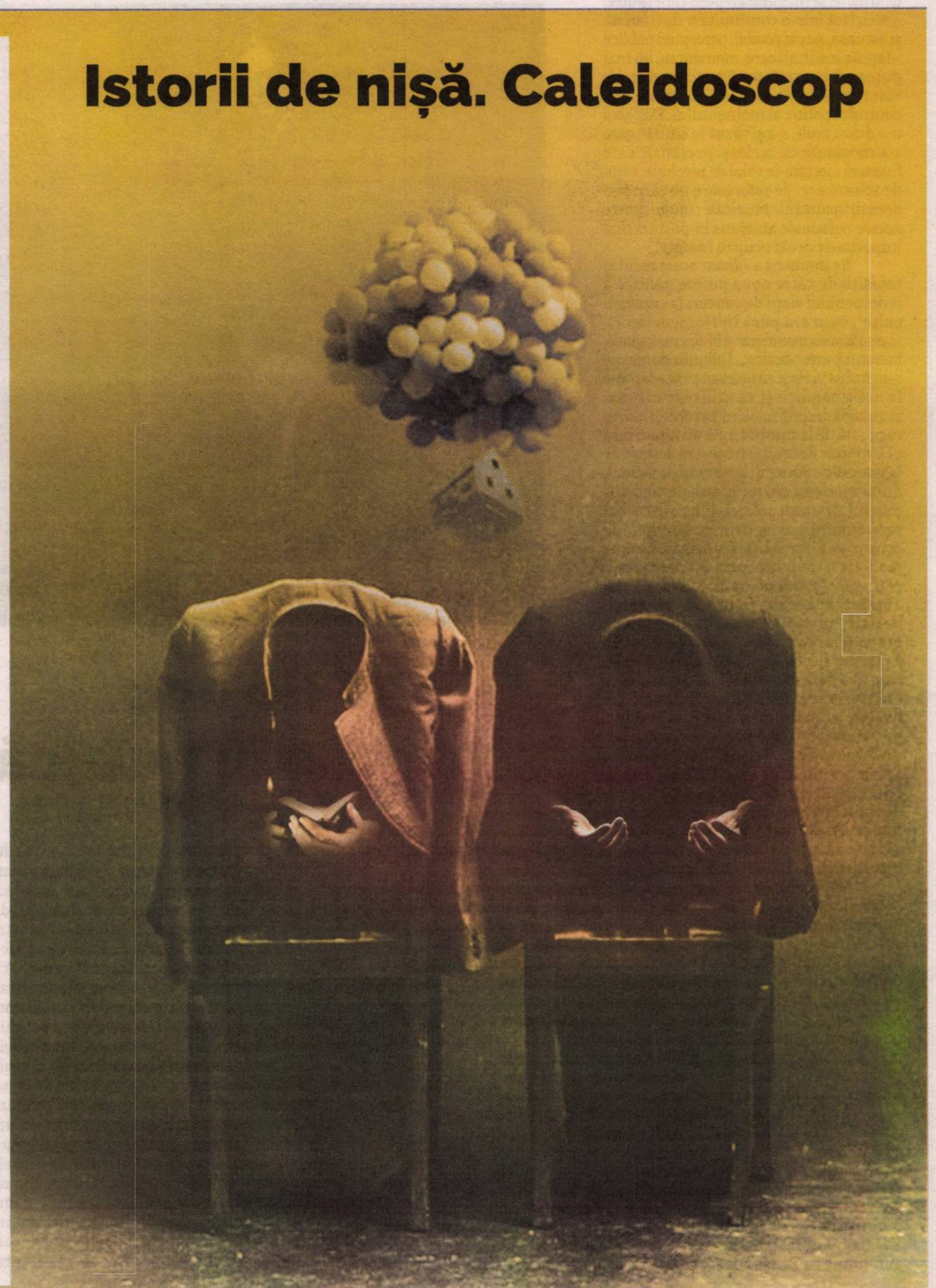


* În memoria fratelui meu, Mircea, fost deținut politic la Suceava și Târgșorul Nou, iunie 1948 - septembrie 1950.

după 30 de ani

supliment al revistei **România literară** / nr. 9 / 8 noiembrie 2019

Istorii de nișă. Caleidoscop



„dar cu dragostea cum stai?" Mai țineți minte? Mai țineți minte „Norvea"? Dar Titan Ice? „Altă viață", nu? Dar Nea Nicu și sticla de un litru? Dar „se mișcă natural, se crapă lateral", parafraza la un produs al unei cunoscute firme de încălțăminte care a făcut furori? Toate acestea și multe altele – includem aici, desigur, și nu mai puțin faimoasa „v-am prins, vrăjitoarelor!" – compun partea de început a unei istorii, a unei micro-istorii, despre cum a venit capitalismul, prin reclame, în România după 1989.

Trei decenii se pot desface, în sensul unui discurs de tip istoriografic, în felurile moduri. Trei decenii postcomuniste – un timp de multe ori *plin* până la refuz, bogat în evenimente, uneori accelerat – sunt cu atât mai ofertante. Desigur, vom ști multe despre noi, despre ce s-a întâmplat cu noi în acești ultimi 30 de ani dacă vom scana marile evenimente care au jalonat această perioadă. Dar, dacă vom fi atenți – și dacă vom practica o curiozitate generoasă, *bună* –, vom afla nu mai puține despre noi dacă vom vizita istoriile mici, domestice, în multe feluri *intime* chiar. Ne va spune multe despre ce au fost acești treizeci de ani – inclusiv pentru ideea de spațiu comun, spațiu public – dacă ne vom aminti ce și cum am mâncat și ce și cum am băut în acest timp. Nu a fost la fel, nu a fost deloc aceeași cadență a opțiunilor pe întreg intervalul. Există, punctual despre (probabil) cea mai culturală dintre băuturi (vinul) opinii, solid argumentate, care ne spun că, în această privință, evoluțiile sunt deopotrivă spectaculoase, naturale și dintre cele mai semnificative. Sau, dacă vom pune lucrurile cap la cap, nu se poate să nu aflăm despre noi – cred că nu ceva neimportant, ci, dimpotrivă, ceva adânc – când vom privi cu atenție la ce valuri de nostalgie sunt *implicate* în raportarea de dată recentă, evidentă, la „mâncarea tradițională românească". Dar dacă ne vom întreba ce a fost feminismul sau corectitudinea politică acum 25 de ani la noi și ce au ajuns acum să însemne? Sau – ajutați, bunăoară, de o lucrare excelentă a lui Mirel Bănică despre „nevoia de miracol" – dacă insistăm să știm detalii despre fenomenul pelerinajelor religioase? Vom ști – da, și despre noi – foarte multe.

Trei decenii trebuie să fie privite, așadar, și din perspectiva istoriilor de nișă. Numărul 9 al seriei de dosare tematice pe care le propune **România literară** le este dedicat acestora. Mai precis: câtorva dintre acestea. Dimpreună cu invitația, implicită, de a multiplica, în alte condiții și contexte, la limită chiar „pe persoană fizică", demersuri de acest tip. Va fi, de fiecare dată, cu mult folos.

● cristian **PĂTRĂȘCONIU**

Cuvinte-cheie: arhitectură, reclamă, muzică, psihanaliză, conexiune, online, moarte, viață, istorie, leu.

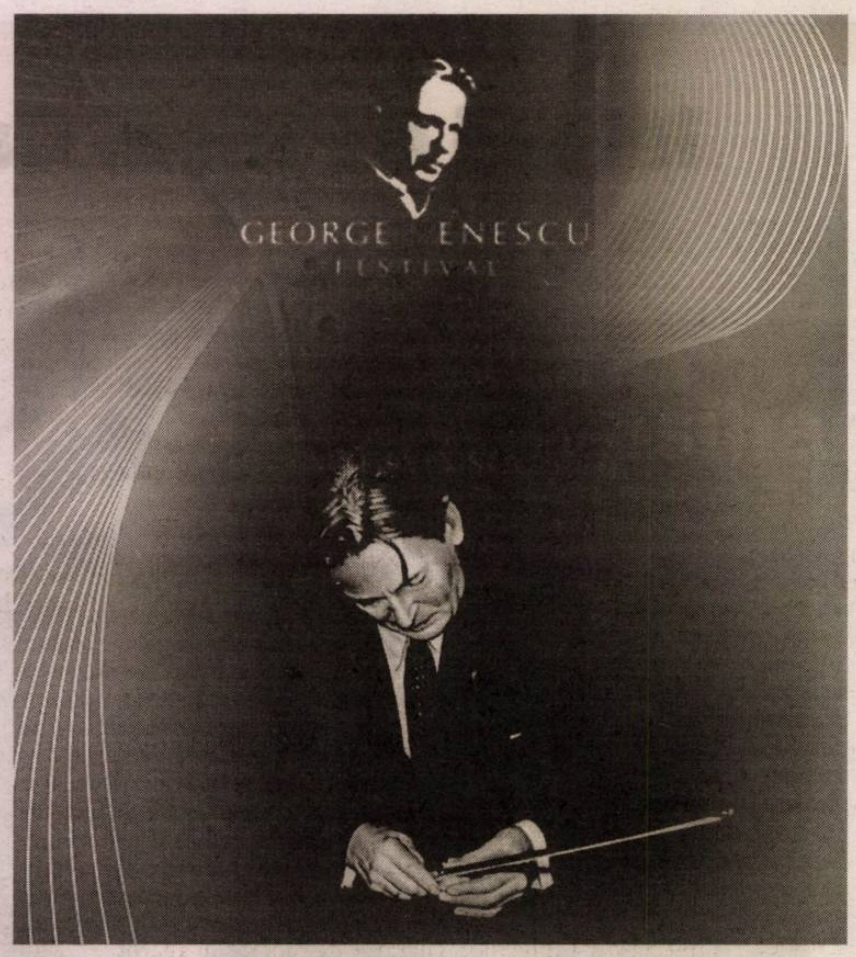
30 de ani: schimbări în muzică

● dan **GRIGORE**

Acum 100 de ani, într-un interviu apărut în presa vremii, George Enescu pleda pentru înființarea Operei Române din Cluj, cu următoarea observație de ordin psihologic și sociologic: orașele care au Filarmonici și Opere au locuitori cu un altfel de comportament social, oamenii sunt mai luminoși, fizionomiile lor sunt diferite față de cei ce trăiesc în urbe care nu beneficiază de instituții de cultură muzicală înaltă.

Ce-ar fi scris astăzi George Enescu? Într-o epocă în care nu lipsesc instituțiile, ci din contră, după părerea mea, numărul lor ar fi exagerat de mare față de posibilitățile și de realitățile nevoilor țării. Dar instituțiile existente sunt folosite la noi într-un soi de caricatură a funcției lor sociale, datorată, pe de o parte, modului în care este „practicat" capitalismul la noi, iar pe de altă parte, chiar defectelor capitalismului contemporan.

În 1990 am intrat în tranziția prelungă (care continuă și azi) cu instituții muzicale extrem de deteriorate, în urma carențelor de tot felul : dotările foarte precare, frigul, modul de exploatare absolut irațional în care erau obligate la autofinanțare. Pe de-o parte, se manifesta repulsia unei Puteri – reciclată într-o continuitate disimulată și ascunsă, pe cât posibil, percepției publice – față de instituții care, momentan, nu mai puteau fi controlate. Creația muzicală, viața de concert scăpase cumva de sub controlul politic al momentului. Dar asta n-a durat mult, s-a și văzut în felul în care s-a continuat cu aceleași personaje care fuseseră ejectate de valul de revoluție, valul de schimbare, de reformare pe care și-o doreau instituțiile muzicale ; multe dintre aceste personaje au ajuns în posturi mai importante decât ocupau înainte.



Pe moment a existat acest recul al folosirii de către noua putere politică a fenomenului vieții de concert (a „muzicii culte", cum era pusă în Nomenclator). Lucrul ăsta s-a manifestat și în cinematografie, literatură, arte plastice... Uniunile de creație s-au închis în ele și au încercat să se adapteze la noile condiții și să utilizeze cât mai avantajos dreptul folosirii Taxei de Timbru câștigată de la autorități. Să nu uităm însă că Uniunile de creație trecuseră demult de la statutul de Societăți la statutul de Uniuni, după modelul sovietic, sub un anumit control al puterii politice, din ce în ce mai pronunțat și mai tendențios. Pârghiile de control au fost regăsite și adaptate la noua realitate a tranziției prin activarea unui nou „actor" și anume Sindicatul. Sindicatul a început să joace un rol tot mai important, decisiv, aparent dominant în peisajul instituțiilor culturale. Când Sindicatul nu a putut fi folosit în deplina eficacitate pe care și-o doreau autoritățile, s-a inventat un instrument nou: Sindicatul paralel, o dublare a Sindicatului. Când un Sindicat nu mai era pe deplin manevrabil, se înființa un alt Sindicat, paralel, care paraliza activitatea primului, amenințând să uzurpe anumite drepturi, avantaje, pe care le deținea primul. Cum ar veni, au fost instituționalizați spărgătorii de grevă, care au devenit astfel cureaua de transmisie a comenzii politice, așa cum și-o doresc cei care distribuie banul public, sursele de venit.

Felul acesta de reașezare a actorilor Puterii în noua distribuție a democrației originale de la noi a făcut ca în loc să ne întoarcem la câteva din realitățile pozitive ale epocii anterioare (de dinaintea ultimei perioade a epocii Ceaușescu, și anume apariția sistematică în programele televiziunii a unor transmisii în direct a concertelor sau măcar a unor înregistrări din săli de concert – d. ex. concertele de joia ale Orchestrei Simfonice Radio), în loc să revenim măcar la acele reflexe bune privind muzica clasică, ele s-au pierdut și n-au mai apărut până azi, din vina sindicatelor care puneau condiții financiare așa-zis inacceptabile pentru transmisia concertelor. În felul acesta, fenomenul de concert a ajuns să fie tot mai izolat, iar reluarea Festivalului Enescu a devenit o marcă publică pregnantă a unui vector de imagine politică a României care spunea că România, așa cum este ea, este o țară care-și cultivă geniul național care este George Enescu și e capabilă să organizeze un festival de talie mondială.

E adevărat că lucrul ăsta pornise imediat după moartea lui Enescu și că în primii ani ai Festivalului, în Sala Palatului care era nouă pe atunci și care avea acustică artificială cu difuzoare în spetează scaunelor, dirijase Herbert von Karajan, concert la care veniseră vârfurile puterii politice în frunte cu Gheorghe Gheorghiu-Dej. Deci acest fenomen al vectorului de imagine a fost reluat, cu un oarecare succes bazat și pe setea publicului de evenimente, public văduvit, atâtea și atâtea stagiuni, de contactul cu viața de concert internațională. Așa cum se întâmpla la noi în interbelic când aveam la București pe Karajan, Rubinstein, Richard Strauss la pupitrul Filarmonicii, alături de valorile autohtone ca Enescu, George Georgescu, Lipatti, aceste lucruri care se întâmplau curent în stagiunea de concert nu au mai fost posibile decât în Festivalul Enescu. E un fenomen tipic pentru o țară cu un sistem mult prea centralizat care este avantajos pentru organizatorii acestui fenomen – să nu uităm că există o întreagă structură care este afectată exclusiv organizării Festivalului Enescu, așa cum anumite foste ansambluri corale sau semi-camerale, care au fost vectori de imagine pe vremea lui Ceaușescu și care au slujit exclusiv imaginii regimului ceaușist, rebotezate și rebranduite, supraviețuind bine-mersi și-n ziua de azi, având chiar secretari de stat la ministerele de resort, alocați exclusiv pentru aceste ansambluri.

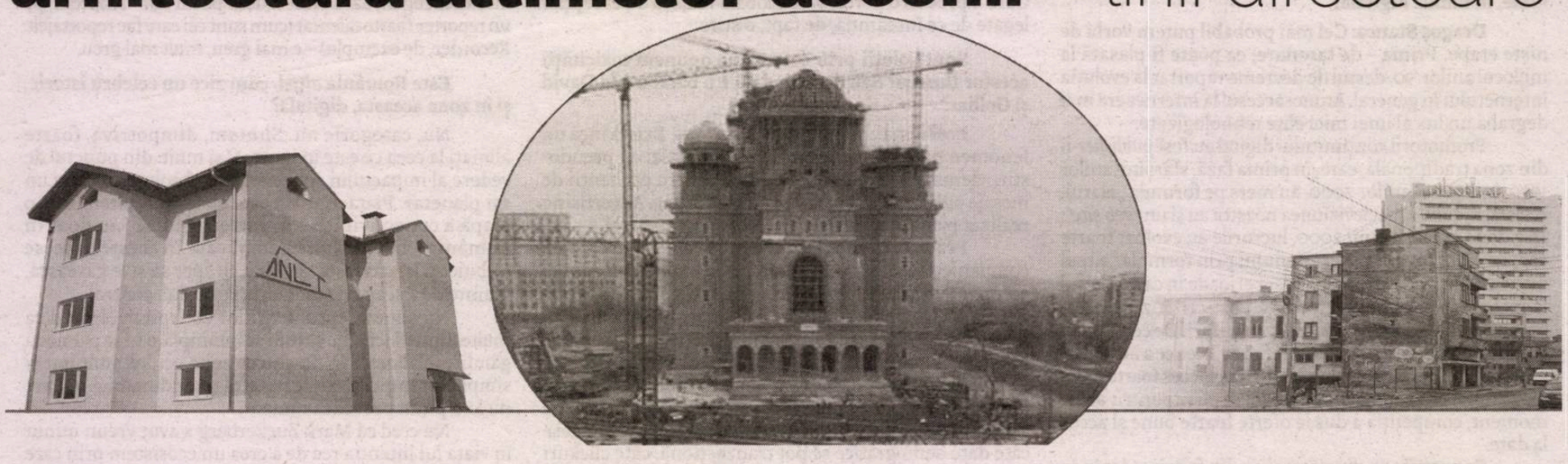
În paralel cu această hipercentralizare și cu alocarea unor resurse și energii pentru funcționarea acestui vector de imagine (sigur, și cu unele efecte pozitive : publicul se bucură de concerte, există o anumită emulație) există și fenomene negative, foarte nocive pentru viața de concert națională : faptul că concentrarea de evenimente un consum de resurse, păgubește celelalte instituții de concert și stagiunile lor, creând un clivaj important între ritmul și calitatea Festivalului Enescu și ceea ce pot realiza filarmonicile, inclusiv Filarmonica Enescu din București, în stagiunile curente din afara Festivalului Enescu. Adică se creează o viață muzicală cu două viteze : pe de o parte, hiperconcentrarea de valori și evenimente din Festivalul Enescu, care arată – după gustul meu – cam ca tablourile de valoare care ticsesc unul sau doi pereți din camera unui potentat care și-a investit banii în artă, tablouri care nu pot respira, nu pot iradia, ci stau doar înghesuite într-un soi de adunătură de bazar. De la o zi la alta, o mare orchestră după o altă mare orchestră, nume mari pe piața muzicală internațională succedându-se tot așa, într-un ritm alert fără nici o respirație, fără pauză, după care urmează stagiuni care nu pot să țină acest ritm. Reții remarca unui muzician din străinătate care îmi spunea „Numele astea mari sunt la noi totdeauna în stagiunile curente, în orașele noastre, nu numai în festivaluri."

Un alt mod de ritmare cu două viteze a vieții muzicale este recenta decuplare a Festivalului Enescu de Concursul Internațional Enescu. Tradițional, Concertul Laureaților era inclus în programul Festivalului și producea o emulație, era „un covor roșu" întins tineretului care era invitat la a se depăși pe sine, având perspectiva consacrării într-un context de valoare internațională. Acest lucru nu se mai întâmplă, Festivalul Enescu își vede de treaba lui de vector de imagine, iar Concursul rămâne enclavizat în perioadele dintre festivaluri. Asta va duce la scăderea până la absență a participării concurenților români, lucru fără precedent, asupra căruia eu am atras atenția mai demult, dar de care nu s-a ținut cont. Eu îmi amintesc cum Concursul Enescu se bucura de participarea, atenția și entuziasmul concurenților, dar și al profesorilor din școli de muzică și conservatoare, iar publicul umplea sălile la toate etapele de concurs. În momentul de față, autorități competente din organizarea Concursului își manifestă decepția față de participarea românească extrem de scăzută tinzând către zero, lucru pentru care mi-am manifestat îngrijorarea deja în urmă cu mai bine de zece ani...

Trebuie să fac și o comparație: cine are curiozitatea să urmărească volumele de articole de critică muzicală ale lui Emanoil Ciomac, Mihail Jora, Cella Delavrancea, volume ce reunesc articole apărute în presa vremii în interbelic, își dă seama că în epocă exista o viață muzicală foarte dinamică, cuplată perfect la viața muzicală internațională, europeană cu predilecție, dar exista și o „piață critică" a fenomenului muzical, la fel de dinamică, ilustrând perfect dinamica vieții de concert, cu critici muzicali extrem de competenți, de mare valoare și probitate. După părerea mea, acest fenomen poate fi urmărit în toată „splendoarea" decăderii lui în deceniile care au urmat. Felul în care critica muzicală a fost anexată și apoi inhibată de câmpul politic este una din componentele elocvente ale modului în care a decurs frânarea fenomenului muzical de la noi. A ajuns o pârghie, o anexă și un vector de imagine al Puterii. Să nu uităm că în ultima perioadă a epocii comuniste de la noi, în „epoca de aur" în care totul era înghețat, existau reclamații venite din interiorul breslei muzicale, cum că o instituție de frunte a vieții muzicale de concert își permitea să prezinte Cantate religioase de Bach! Instituția respectivă primea, bineînțeles, dojeni și sancțiuni drastice.

În această lipsă acută a fenomenului critic, încurajată, cred, și de confidențialitatea prin care se pare că e asumată lipsa oricăror accente critice la adresa Festivalului, avem parte de o encomiastică de serviciu, îndeobște asigurată fie de foarte puținii critici muzicali care au mai rămas din epoca anterioară dintre care unii au metehnele de exprimare neschimbate, fie de oameni inventați peste noapte drept cronicari muzicali, dar reciclați din alte meserii, din cu totul și cu totul alte meserii. Nimic mai păgubitor pentru că această oglindire aproape caricaturală a unei vieți de concert cu critica aferentă nu poate decât să descurajeze energiile tinere. ●

arhitectura ultimelor decenii – linii directoare



● augustin **IOAN**

Peisajul anilor nouăzeci era unul după bătălie. Bucureștii fusese sfârtecați de demolări și de construcțiile megalomanice ale regimului tardo/național-comunist al lui Nicolae Ceaușescu. Foarte puține construcții noi încep să fie edificate, abia începând cu a doua parte a deceniului. Sedii de bănci încep să schimbe scara orașului și să recicleze sisteme de fațadă vitrate dintre cele vetuste, repudiate în Occident. Spălau bani. Locuințe private de mari dimensiuni, semănând mai degrabă cu blocurile comuniste decât cu vilele interbelice, s-au construit fără infrastructura urbană care ar fi trebuit să le preceadă, dacă ar fi existat o gândire urbană coerentă.

Schimbarea lentă, chinuitoare și, spre final, dubioasă a regimului de proprietate (teren și clădiri existente) este, însă, cel mai important eveniment al acestei perioade, care încă produce efecte nefaste. Retrocedările, legislația deliberat ambiguă (o lege a patrimoniului a lipsit în prima decadă după 1989), corupția endemică și o recent-descoperită fermitate în a nu negocia, a prea multor instanțe avizatoare, au produs coliziuni cu structura urbană așternută de comunism peste pre-existenta proprietate privată interbelică, au condamnat clădiri de patrimoniu și au produs consecințe urbane greu de remediat. Arhitectura a recuperat treptat, mai cu seamă având ca motor locuințele private și o nouă mobilitate internațională a clienților, din decalajul de cultură a domeniului, au apărut și lucrări de certă valoare, chiar dacă sunt, prea multe, ascunse îndărătul gardurilor și pădurilor protectoare dinafara orașelor și, deci, nu produc o emulație a gustului public.

A fost o perioadă de energie pozitivă în a construi lăcașuri de cult, parohiale, dar și catedrale, mai cu seamă în cartierele-dormitor, de unde acestea lipseau complet. Întreruperea tradiției de a construi lăcașuri de cult, însă, a dus la ratarea majorității celor noi construite. În 1999 și 2002 au fost două concursuri naționale, în Piața Unirii și, respectiv, pe bulevardul Unirii, ultimul soldat cu un proiect câștigător, abandonat însă pe drumul schimbărilor succesive de amplasamente și de patriarhi. Catedrala Mântuirii Neamului, însă, a fost parțial consacrată pe 25 noiembrie 2018. Arată veche deja, deliberat-istoricistă, dar nu e neo-bizantină.

Statul tot mai slab, de după 1989, nu a fost, ca în perioadele anterioare, un motor al lucrărilor publice și al arhitecturii reprezentative. Dimpotrivă. Arhitectura de valoare a acestei perioade este aproape exclusiv privată. Concursurile de arhitectură au fost rare, iar rezultatele lor – ignorate. Concursurile de urbanism și arhitectură (București 2000, în 1995-6, Piața Palatului Regal/a Revoluției, în 1997, pentru Catedrala Patriarhală în 1999 și 2002) au rămas fără consecințe urbane concrete. PUG-ul Bucureștilor, din 2000, este depășit de viteza schimbărilor și se reface, dar prea încet.

Bula imobiliară din 2004-2008 a făcut să explodeze intervențiile urbane speculative (mall-uri în locul fostelor circuri ale foamei din perioada comunistă, al platformelor industriale, dar și la marginea orașelor), fără a aduce calitate urbană, dimpotrivă. Foamea de locuințe s-a disociat, câtă vreme locuința individuală și-a consumat avântul economic, reducându-se la aceleași blocuri fără imaginație din perioada comunistă, repetate. În timp ce multe dintre orașe se depopulează (*shrinking cities*, rod al imploziei industriei comuniste, nereformabile, dar și al emigrației masive, de circa cinci milioane de oameni), apar zone peri-urbane care extind edificabilul, al acelorași sau al altor orașe, consumând resurse, creând *gated communities*, așadar segregare socială.

Căderea regimului comunist a însemnat, pentru ani buni, și abandonarea lucrului la noul centru civic. Concursul București 2000, din 1995-6, a început cu arhitectura și urbanismul, și nu, ca la Berlin, cu existența mediului de afaceri doritor să investească. Așa se face că la Berlin, refacerea post-1989 este gata, în vreme ce la București nu numai că nu a început, dar nici măcar structura proprietății nu s-a clarificat încă. Încercarea din 1999, de a institui o agenție de dezvoltare pentru zona expropriată pentru cauză publică, a eșuat lamentabil, niciun oficial local, de la primari la miniștri, neînțelegând mecanismele unei dezvoltări urbanistice de asemenea amploare. Problema cea mare a fost, ca peste tot, schimbarea regimului de proprietate, care s-a făcut greoi și pervertit.

Băncile de stat, speculând inflația galopantă, au investit profiturile în sedii noi și centre de relaxare în stațiuni, după care s-au prăbușit zgomotos sau au fost vândute.

Au apărut locuințele noilor îmbogățiți și ele dovedesc absența temei vreme de cincizeci de ani din agenda de proiectare a arhitecților. Lucrările de calitate au apărut abia din anii 2000 și erau case ale clasei mijlocii, restrânse numeric, dar cu gusturi din ce în ce mai cosmopolite. Miniblocurile inițiale, fără infrastructură edilitară, adeseori fără străzi, au cedat locul dezvoltărilor ceva mai coerente, *gated-communities* puse sub semnul întrebării în Occident, dar semn de noutate la noi. Blocurile de locuire colectivă de standard ridicat au apărut și mai târziu, ca plombe urbane, unele de certă calitate a spațiilor interioare, deși nu multe sar de dihotomiile impuse de funcționalismul vestic trei generații mai înainte.

Edificii după 1989

Statul a dispărut din lucrările publice și din arhitectură. Nu mai dă tonul în estetica edificiilor, nu mai face concursuri, nu mai reglementează regulile jocului (dimpotrivă, a intervenit în piață, ca jucător, prin ANL). Fără stat, arhitectura este strict delegată gustului privat individual, sau al dezvoltatorilor imobiliari, cu rezultate incerte. Tehnologiile s-au dezvoltat, structurile metalice s-au sofisticat. Deja, silueta Bucureștilor nu mai seamănă deloc cu aceea din 1989. Din nefericire, asemenea verticale își fac loc pe seama demolărilor, care continuă să fie un mijloc privilegiat de intervenție urbană (Berzei-Buzești, monumente istorice).

Restaurări

Pietele distorsionate și o slabă cultură a memoriei, prost gestionate de specialiști maximali în refuzul lor de a dialoga cu proprietarii sau dezvoltatorii, toate au semnat soarta tragică a multor monumente istorice. O fac încă. Restaurarea a reprezentat o piață și un colac de salvare pentru arhitecți și constructori după crahul din 2008. Au apărut și actori noi: mici firme, adeseori de profesiuni liberale, care restaurează, singure sau în comun, câte o clădire istorică din centru. Uneori, asta înseamnă apariția unui hub creativ în zonă, care atrage noi intervenții. Tot băncile au fost clienți privilegiați la restaurări, începând cu Banca Națională (care, însă, urmând exemplul Casei Republicii, a înconjurat, tot ca la țară, cu un gard spațiul public care o anturează).

Locuințe

Ambiguitatea relației cu trecutul urban după 1989 se reflectă și în balansul între două culturi ale locuirii: cea a vilei individuale, care a explodat după 1989 în toate instanțele cunoscute, de la arhitectura migranților economici (Oaș, Maramureș, casele din satele rroma) la miniblocurile noilor îmbogățiți; și, pe de altă parte, cea a locuirii colective, în blockhaus, în centru. Acum, blocurile câștigă teren iar, fiind construite și în zonele periurbane (unele bizare, ca la Glina), în afară de plombarea frenetică a centrului. Între aceste două extreme, ansamblurile de locuințe individuale *middle-class*, cu *gated-communities* desuete ca program, uneori fără echipamente edilitare pe măsura lotizărilor (instalații, învățământ, comerț, lăcașuri de cult și/sau centre sociale de cartier). Prea puțini își cumpără proprietăți vechi, să le restaureze ca locuință unifamilială, poate cu loc pentru practicarea unei profesiuni liberale de la domiciliu.

Înfruntarea nu este decisă între cele două modele concurente. Locuința socială, de asistare, practic nu există, sau a fost făcută sporadic, neconcludent, fără să producă efecte. Niciun fel de cercetare a viitorului locuirii nu a fost făcută de instanțele profesionale și academice ale breslei arhitecților. Or, în ciuda straniei situații că România este țara europeană cu cel mai mare procent (peste 80%) de proprietari de locuințe, necesarul de locuințe sociale, pentru tineri singuri și, mai ales, pentru tinerele familii este în creștere. A nu vedea aceste probleme înseamnă a prelungi declinul demografic accentuat, dublat de emigrație (a doua țară, după Siria, ca număr de persoane care părăsesc țara definitiv și prima țară abandonată în timp de pace).

O generație a trecut de la revoluție, ceea ce face ca arhitectura din perioada comunistă să fie privită cu mai multă obiectivitate, redescoperindu-se contribuția anilor 1955-1975 la reluarea tradiției modernizatoare interbelice. Restaurarea monumentelor istorice este încă împiedicată de puținătatea resurselor proprietarilor și de indiferența neputincioasă a statului. Tema tradiției a fost o vreme estompată, dar fenomenele locale și mondiale recente anunță noi forme de introspecție identitară, fie și numai, deocamdată, în arhitectura religioasă a diasporei românești, sau a arhitecturii recuperatoare a tradiției locale și regionale, a arhitecților maghiari din Transilvania. Regionalizarea învățământului de arhitectură, atomizarea proiectării pe baze private, toate sunt fenomene cu consecințe pe care le vom putea consemna ulterior... ●

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

dragoș stanca

ce este și cum este România conectată

Cristian Pătrășconiu: Putem pune degetul pe un moment anume când România a intrat în noua lume, în lumea digitală?

Dragoș Stanca: Cel mai probabil putem vorbi de niște etape. Prima – de tatonare; ea poate fi plasată la mijlocul anilor '90, destul de devreme raportat la evoluția internetului în general. Atunci accesul la internet era mai degrabă un lux al unei mici elite tehnologizate.

Promotorii conținutului digital au fost *publisher*-ii din zona tradițională, care, în prima fază, sfârșitul anilor 1990, începutul anilor 2000, au mers pe formula „ziarul, revista, radioul sau televiziunea noastră au și un *web site*". În a doua etapă, în anii 2000, lucrurile au evoluat foarte repede către ceva ce putem denumi prin formula „siteul nostru editează și un ziar". A fost perioada în care accesul la internet a crescut spectaculos. Post-criză, 2010-2011, lucrurile s-au așezat pe mai multe fronturi. De ce? O dată: costul internetului a scăzut semnificativ, ceea ce a însemnat că din ce în ce mai multă lume a avut un acces foarte ușor. Operatorii telecom au avut un rol decisiv pentru acest moment, competiția a dus la oferte foarte bune și acces la date.

Concomitent, din păcate sau din fericire (depinde unde te plasezi), am asistat în paralel la un fenomen foarte interesant: globalizarea pieței media digitale. Pentru un *publisher* de print, industria de print a fost supusă unui proces de „disrupție" – și folosesc acest termen pentru că el este unul complex și are o mare forță explicativă, neacoperită în română încă. „Disruption" e un eveniment care schimbă total o paradigmă, schimbă regulile de joc și are și o conotație pentru zona de *bussiness*. Un asemena proces – de „disrupție" – a fost prezent de două ori, chiar de trei ori în industria de media de la noi din ultimele decenii.

Întâi: s-au schimbat obiceiurile de consum; în mod evident, lumea a preferat să acceseze mai rapid informația, să nu mai meargă la chioșcurile de ziare, să nu mai stea la oră fixă în fața televizorului și așa mai departe.

În al doilea rând: criza financiară care a dus, cel puțin în România, la o prăbușire a pieței nemaiîntâlnită în Europa; suntem în 2019 și abia am revenit la nivelul la care era piața în 2008-2009, din punctul de vedere al volumelor de publicitate tranzacționate, undeva la 550 de milioane de dolari pe an, pe toate mediile, o sumă și așa mică față de alte piețe.

În al treilea rând: liberalizarea aproape totală a pieței media prin faptul că au apărut jucători precum Facebook și Google; aceștia au produs schimbări majore în eco-sistem. S-a democratizat, practic, accesul la audiențe, fără a mai fi necesare niște instituții intermediare. Acest fapt e cu dus și întors. Unele efecte sunt, în mod evident, pozitive.

În domeniul jurnalistic însă au fost și efecte negative – spre exemplu, lipsa auditului uman în zona de conținut a dus la apariția fenomenului numit azi „fake news". Oricine a devenit un emitent de informație neauditată profesional, într-o ședință de redacție, neauditată din punct de vedere etic și așa mai departe. Cam pe aici suntem: într-o nouă paradigmă, în care toată lumea e conectată cu toată lumea, însă informația care circulă în acest univers este auditată profesional de din ce în ce mai puțin insituții.

A propos de „România conectată", conectarea aceasta vine cu foarte multe lucruri bune, dar și cu o parte negativă pe care, deocamdată, noi, ca societate, și noi ca omenire, nu știm cum să o gestionăm. Evoluția lucrurilor e mult prea rapidă versus capacitatea noastră biologică de adaptare.

Pedagogic: ce ar fi auditarea profesională? De ce e importantă aceasta?

Această auditare este, din punctul meu de vedere, esențială. E bine să ne amintim, din când în când că jurnalismul este o profesie care are, sau care ar trebui să aibă, reguli foarte serioase. Una dintre ele, o regulă de bun-simț – nu publici doar ce te taie capul, pentru că te taie pe tine capul. Poți, sigur, să o faci în situația în care îți asumi că e o opinie. Dar, dacă ai pretenția de a publica o știre, în opinia mea (sănătoasă, zic eu, dar și demodată în același timp), acea informație trebuie auditată profesional într-o ședință de redacție, verificată și din alte surse și așa mai departe.

Suntem azi în situația în care Facebook numește cu aroganță generată de ignoranță „news feed" un amalgam de informații generate de oameni care nu au capacitatea și discernământul să producă un conținut care să poată fi prezentat sub forma de „*NEWS* feed". Cred că e o lipsă de imaginație să propui o asemenea denumire – care nu are mai nimic de-a face cu ideea de știre; a fost, cred, un nume dat dintr-un avânt naiv de tânăr „geek" neinformat. Care a produs o perturbare globală majoră a percepției legate de ce înseamnă, de fapt, o știre.

Sunt soluții prin care să ne opunem toxicității acestor fluxuri? Sau deocamdată e o bătălie *à la* David și Golliat?

Problema e și mai adâncă, de fapt. Există încă un fenomen paralel democratizării producției de pseudo-știri: democratizarea procesului și pentru emitenții de mesaje publicitare. *Programmatic advertising*. Advertising realizat prin programare, de către programatori.

Practic, în locul unui agent care discută cu o companie sau cu un reprezentant de publicitate al unei companii, discută două softuri care negociază spațiile disponibile într-un ecosistem, la cel mai mic preț. Această metodologie de răspândire a publicității în *online* a dus la o singură monedă de tranzacționare – și anume, CPM-ul, Costul Per Mia de afișări. Contează, în dinamica alocării bugetelor publicitare, foarte puțin contextul în care se afișează mesajul publicitar. Contează tot mai mult cantitatea: câte date demografice se pot tranzacționa, câte clickuri generează anumite spații publicitare. Google, Facebook, din nou, au promovat acest model. Banii din publicitatea digitală se alocă, acum, în proporție de 90% pe criterii cantitative.

Pe termen scurt, nu văd o rezolvare rezonabilă a acestei probleme. Cât timp vom avea democratizat total accesul emitenților de conținut către public și cât timp vom avea democratizare totală în tranzacționarea de spații publicitare, lucrurile nu au cum să meargă într-o direcție pozitivă. E o etapă, îngrijorătoare din punctul meu de vedere, de care sper să trecem. Având în vedere că suntem în adolescența timpurie a acestui fenomen, probabil că se vor găsi soluții. Apar, pentru noua paradigmă, noi idei. Avem, inclusiv în România, vezi Rise Project ori Inclusiv publicații care se finanțează din donații de la cititori. Sunt și alte modele. Dar, cu siguranță, una dintre problemele majore pe care aceste noi modele, alternative la fluxurile dominante, le au e că nu sunt proiecte scalabile. Secretul succesului în afaceri este să poți „scala", să poți să ai un mecanism care să funcționeze. Or, aceste formule alternative sunt bazate mai degrabă pe niște individualisme, pe talente individuale, pe niște persoane. Însă, nu așa poate să funcționeze o industrie.

O industrie trebuie să funcționeze pe baza unor proceduri și a unui *framework* care să poată fi tot timpul rulat. Dacă ai un „framework" de genul „se scrie conținut – există o auditare a conținutului – există o auditare a publicității – există un ecosistem care funcționează într-un fel sau altul", atunci asta e deja ceva scalabil. Dacă nu, dacă nu există reguli, dacă pariezi doar pe un om – să zicem, pe un reporter foarte talentat (cum sunt cei care fac reportajele Recorder, de exemplu) – e mai greu, mult mai greu.

Este România *altfel*, cum zice un celebru istoric, și în zona aceasta, digitală?

Nu, categoric nu. Suntem, dimpotrivă, foarte aliniați la ceea ce este în lume. Mai mult: din punctul de vedere al impactului conectivității absolute suntem un sat planetar. Piața digitală este globală. Suntem într-o etapă a conectivității – în întreaga lume, nu doar în România – în care lumea implicată în aceste procese trebuie să își găsească regulile. Și sper să și le găsească, înainte de a scăpa de tot lucrurile de sub control.

Nu sunt adeptul teoriilor conspirației; cred că multe dintre lucrurile care ni se întâmplă și ni se par nouă gândite, elaborate în nu știu ce zone oculte, sunt pur și simplu întâmplări sau rezultatul unor dinamici pe care nu le-a putut prevedea nimeni.

Nu cred că Mark Zuckerberg a avut vreun minut în viața lui intenția rea de a crea un ecosistem prin care să se poată manipula oamenii prin *fake-news*. Cred că a fost motivat de bune intenții, cred că a gândit strict tehnic toată afecerea aceasta – să facă o platformă în care să se întâlnească cerea cu oferta în cel mai bun punct posibil, atât într-un sens al conținutului, cât și din punct de vedere publicitar. Ei, când faci tot acest *set-up* tehnic în acești parametri, tu fiind probabil naiv și negândidu-te la toate implicațiile posibile, iată că pe această platformă se pot întâlni și fanii Ku-Klux-Klan, și fanii ideii că pământul este plat, și naziștii, și comuniștii, și cei care, poate, au ceva cu bărboșii ochelariști.

Dacă păstrăm comparația cu satul global, în varianta *offline*, nebunul satului e îngrijit sau îndiguit, aici, în „satul global", nebunul se întâlnește cu toți ceilalți nebuni ai planetei instantaneu. Și, împreună, ajung la concluzia că au lansat un trend.

De fapt, *online*-ul e un formidabil accelerator...

Da, așa este. Digitalul și tehnologia în general sunt un accelerator al vieții, al tuturor aspectelor acesteia. Și în bine, și în rău. Din punctul acesta de vedere, lucrurile negative pe care le vedem în *online* sunt consecințe accelerate, sporite ale lucrurilor mai puțin plăcute din viața reală. Părțile proaste ale naturii umane sunt accelerate și expuse unei audiențe globale. Și cele bune. Dar tehnologia a oferit, din nefericire, și o platformă de răspândire și standardizare globală a unor extreme.

România conectată e mult mai sus decât România politică? Subspecie a întrebării: revoluția tehnologică e mai consistentă, mai adevărată decât a fost Revoluția din decembrie 1989?

Dintr-un anume punct de vedere, văd unele asemănări. În ambele cazuri, a fost un moment de „disruption". Și, în ambele cazuri, probabil că lucrurile au scăpat cumva de sub control, iar efectele au fost diferite față de cele planificate, imaginate ori așteptate inițial. Însă acesta e un standard al lumii contemporane accelerate de tehnologie: nimeni nu mai poate prezice nimic cu exactitate. Cine pretinde că poate, e un șarlatan. Cine reușește să prezică orice corect pe un termen mai lung de 5 ani, nu e un geniu. E la fel de geniu ca acela care câștigă la loto.

După Revoluția din decembrie, credința că vom avea democrație venea la pachet cu speranța că vom avea parte de fructele bune ale democrației. După ce am intrat în revoluția digitală, avem parte de fructele bune ale acesteia?

Există o vorbă: supraevaluăm lucrurile pe care le vedem posibile în următorul an și subevaluăm lucrurile pe care le putem face în 5 sau în 10 ani. Și aceasta e valabil, cred, inclusiv cu privire la zona tehnologică. Să privim puțin trecut și să ne amintim ce telefoane mobile aveam acum 15 ani. Cărămizile alea... ei bine, acum avem niște computere la purtător – mă refer la *smartphone*-uri – care sunt, fiecare, de câteva sute de ori mai puternice decât cele care au trimis oamenii pe Lună cu decenii în urmă.

Din nou: tendința genetică de a scoate în față mai degrabă lucrurile negative – pentru că știrile proaste în perioada tribală puteau să te coste viața, deci logic că le reținem mai rapid și le asimilăm mai profund – ne-ar putea face să spunem că nu s-a schimbat cine știe ce din 1990 încoace. Dar nu e deloc așa. S-au schimbat, în realitate, foarte multe. Și în democrație, în politică, și în lumea digitală. În multe privințe, evoluțiile au fost în mod cert pozitive. La fel ca și în privința așteptărilor noastre nerealiste și foarte naive că bunăstarea și democrația vor pogorî instantaneu, și cele despre beneficiile internetului au fost, poate, nerealiste. Pentru că există, întotdeauna, și un *dark side*, un *down side* – și aici lucrurile nu sunt aliniate așa cum sperăm.

Așa cum apar perturbații în sistem, în sistemul politic, așa cum apar aici „viruși" – spre exemplu, „virusul Dragnea", când sistemul democratic a fost în pericol, când a început să pară că anumite libertăți sunt limitate –, la fel și în lumea digitală, lucrurile pot să scape pe alocuri de sub control. Exemplul dat mai înainte, cel cu *fake news*, este ceva care ține de logica aceasta a lucrurile scăpate de sub control. E evident aceasta. Dar se încearcă îndiguirea sa.

Cu puțin timp în urmă, pe Facebook, avem „facebook news" – în parteneriat, în sfârșit, după 20 de ani de *news feed*, cu *publisher*-ii tradiționali, consolidați. Care, *à propos*, în America, au rezistat în fața a tot felul de crize; pentru că aveam peste 100 de ani de tradiție. Aceasta, spre deosebire de ceea ce a fost la noi – când avalanșa a venit și a făcut prăpăd cu această „menghină" formată, pe de o parte, din obsesia pentru trafic mult și ieftin din facebook și din instrumentul de monetizare și, pe de alta, trafic din google. Ei au înțeles că „news" nu e totuna cu „news feed" – și pun aceasta și pe seama faptului că Mark Zuckerberg nu mai are 20 de ani și că a înțeles care sunt consecințele faptelor lui. Acum s-a căsătorit, are un copil și se responsabilizează. Așa cum crește Zuckerberg, așa crește și România, schimbând ceea ce este de schimbat. Așa crește și capacitatea noastră de a înțelege ce ni se întâmplă, de a înțelege tehnologia. Acesta este motivul pentru care eu însumi investesc timp pentru o emisiune săptămânală dedicată tehnologiei si mulți bani anual pentru festivalul care are același scop și nume, adică UPGRADE 100.

Rezumând: există momente esențiale în care se schimbă o paradigmă și, apoi, există o așteptare care, de regulă, este fals setată *vis-à-vis* de cât de repede și de cât de roz vor fi efectele.

Din punctul acesta de vedere, dacă e să fac o comparație ușor forțată, dar relevantă în context, Revoluția din decembrie 1989 a fost un fel de „disruption" pentru societatea noastră. La fel cum explozia social-media la finele anilor 2000 a fost un alt moment de „disruption". La fel cum schimbarea obișnuințelor de consum – din print către digital –, aceasta coroborată cu criza și cu explozia accesibilității internetului au dat un alt moment de „disruption".

De fiecare dată când s-a întâmplat câte ceva de acest fel, așteptările noastre au fost, prin natura noastră, excesive. Și în bine, și în rău aș zice. Cred că noi avem, în general, tendința ca în momentul în care apare o schimbare să fim extrem de optimiști la început, după care să fim rezervați și, mai apoi, să mergem în extrema cealaltă. Ajungem la scenarii apocaliptice. Dar nici acestea nu durează la nesfârșit, pentru că vine un alt moment de „disruption" – și, din nou, multă serotonină, așteptări mari și așa mai departe.

E România-conectată o altă Românie? Încă o Românie?

Din păcate, există, aproape matematic, mai multe Românii. Inclusiv din punct de vedere digital, ele se văd destul de clar. Există niște falii care nu comunică între ele.

Din punct de vedere tehnologic, într-o paradigmă globală, profilul acestor „bule" e dat de alte criterii decât cele ale localizării fizice. Bulele se construiesc cu oameni care gândesc și trăiesc aproximativ la fel, care au aspirații comune. Sunt anumite viziuni, aspirații date, în mod special, de educație. Această segregare se manifestă pe mai multe planuri.

Una este retorică. Un exemplu: în Instagram, retorica este 99% pozitivă. Oameni merg acolo și evadează cumva din partea mai puțin plăcută a vieții. Chiar recent,

când au apărut noile înregistrări din dosarul „Colectiv", s-a văzut această segregare. Niciunul dintre oamenii pe care eu îi urmăresc pe Instagram – și urmăresc mulți – nu a postat nimic despre acest eveniment; în paralel, *feed*-ul de Facebook, cu postări uneori ale acelorași oameni, era invadat de acest subiect. Nimeni nu a vrut să își „pângărească" pagina de Instagram cu subiecte delicate, dureroase, așa cum e cel despre „Colectiv".

Din punctul acesta de vedere, o altă segregare se vede pe platformele mai noi – mai puțin accesibile, dar foarte utilzate de publicul tânăr. Spre exemplu: *tik-tok*. De altfel, social-media funcționează foarte aproape de modelul paradigmei ferestrelor sparte: dacă vine cineva și dă pe Facebook un *fake news* sau pune o poză mai șocantă, toată lumea o să se simtă ok sau motivată să facă același lucru. Dacă însă mediul e ținut curat (și în română, și în engleză; dacă, adică, are un curator care se mai uită din când în când la reguli), lucrurile pot să fie mult mai decente. Deci, avem, o dată, această împărțire care ține de specificul unui mediu, de *aerul* care se poate respira acolo.

Pe de altă parte, există o ruptură aproape totală bazată pe universul de preocupări și pe capacitatea de înțelegere a anumitor lucruri. Harta *live*-urilor de pe Facebook ne spune foarte multe în acest sens; inclusiv despre aceste mai multe Românii. Vezi acolo și concerte de pian și vioară dar și *live*-uri din spatele blocului ascultând manele. Sunt, în rezumat, diferențe, segregări care țin de profilul platformelor și altele care țin de orizontul de valori pe care o comunitate sau alta le împărtășește. Unele țin de verticală, altele țin de orizontală, ca să zic așa. E și o chestiune de conformism la mijloc; oamenii au tendința să meargă spre comunitățile în care se simt confortabil.

Să ne temem, deci, de această lume care vine, în cascadă, peste noi?

Să fim atenți la ea, în orice caz. Foarte atenți. Există studii foarte serioase care analizează implicațiile exploziei tehnologice în mai multe domenii. Unul dintre acestea privește democrația, modul în care funcționăm acum, ca societate, fiscalitatea locală care nu mai ține pasul cu fiscalitatea globală. Dilemele acestea, unele dintre ele de natură etică, sunt pe masa de discuție.

Fără îndoială: suntem într-un moment unic și super important din istoria omenirii în care sunt atât de multe dinamici generate de progresul tehnologic și de hiperconectivitate încât oricine pretinde că poate să prevadă care vor fi consecințele pozitive, respectiv negative, nu știe ce vorbește.

Pentru că sunt atât de multe dinamici, nu ai pur și simplu cum să prevezi ce va fi „la sfârșitul zilei". Ce e însă sigur e că există transformări accelerate care vor genera schimbări accelerate. Iar accelerarea procesului tehnologic poate să genereze și lucruri neplăcute. Suntem ca într-o mașină cu care mergem foarte rapid cu riscul să pierdem controlul volanului pe drum, nu doar cu siguranța că vom ajunge mai repede la destinație.

Aceasta, ca să nu mai vorbim despre discuțiile cu privire la *cuanting-computing*; consecințele pe care le-ar putea aduce o lumea cu asemenea instrumente de procesare (de milioane de ori mai puternice decât computerele actuale binare) pot genera și scenarii de-a dreptul nebunești.

Ce trăim acum este, foarte probabil, una dintre cele mai mari provocări pentru oameni, pentru istoria omenirii.

Ce este patriotismul în România conectată?

Când spui că tehnologia schimbă tot și că există acest fenomem de „disruption", formula se aplică și cu privire la patriotism. Noțiunea de „adevăr", există certitudini în acest sens, a fost supusă unui proces de „disruption". Sunt bruiaje semnificative în raport cu ce este adevărul, bruiaje care vin din această lume, a noilor tehnologii. Sigur, nu dezbatem încă dacă afară e întuneric sau lumină, dar, cine știe, poate că în doi-trei ani o să dezbatem și asta – o să spun că e „opinia" mea că afară e întuneric, chiar dacă e lumină, și tu va trebui să îmi respecți opinia.

Revenind la ideea de patriotism, inclusiv dinamica dezvoltării sociale duce această noțiune în niște direcții destul de interesante. De exemplu, tot mai multe studii spun că, într-un orizont de câteva zeci de ani, orașele vor fi cele care vor conta mai mult decât țările. Orășenitatea, nu naționalitatea, ca să spunem așa. Există un scenariu în care apartenența la o comunitate – și aceasta poate fi un mediu cosmopolit, unde se topesc mai multe etnii, naționalități – va substitui ceea ce astăzi numim patriotism.

Nu vreau să spun că patriotismul – cel puțin într-un orizont de timp predictibil – va deveni desuet; dar va suporta și el multe ajustări și nuanțe.

Iubirea față de un teritoriu fizic, determinat de o populație care vorbește o anumită limbă și împarte anumite tradiții poate fi înlocuită, treptat, cu aceleași principii din punct de vedere sentimental, dar teritorialitatea fizică e foarte posibil să nu mai aibă neapărat aceeași greutate.

Există deja exemple: companii mari de tehnologie, cum e Apple, seamănă tot mai mult cu o țară – și ca dimensiune, și ca putere financiară, dar și ca spirit „patriotic" al angajaților și chiar al clienților care iubesc produsele și viziunea companiei indiferent de ce face sau spune competiția.

Ne așteaptă, cu siguranță, vremuri spectaculoase, cu schimbări radicale și accelerate. Nu ne rămâne decât să sperăm că binele va domina răul măcar din punct de vedere cantitativ în tot acest proces. ●

sistemul morții. după 1989

● adela **TOPLEAN**

Neesențialele

Noi n-am avut nici înainte de 1989 și nici după 1989 ceva ce-mi vine să numesc – poate un pic pretențios – „o cultură a esențelor". Trecând prin comunism, am trecut cu de-a sila prin transformări sociale care contraziceau tendințe comunitare și individuale normale: mobilizări colective și încordări interioare pe cât de nefirești, pe atât de obligatorii. Am trăit îndiguiți, iar digurile schimbă albia și debitul apelor. Deși nu răspundem identic la presiuni, lipsuri sau interdicții, totuși, în cele din urmă, *legile*, cum bine intuia Jacob Talmon, *schimbă inimile*. Comunismul a fost, indiferent de disponibilitatea noastră individuală de a ne lăsa „schimbați", o experiență radicală comună. Nu ne putem apăra eficient de ceea ce trăim la comun. O convingere personală se naște în și prin experiență colectivă. Atmosfera aceea umbroasă, marcată de ambivalență emoțională și cognitivă fusese numită cândva de Czeslaw Milosz „captivitate a minții". Prin mutații sociale și îndiguiri psihologice succesive, s-au creat condiții pentru duplicitate și impostură; în cele din urmă, pentru vid lăuntric. Acestea, însă, sunt relele mici. Răul cel mare rămâne, până azi, imposibil de controlat: învălmășirea valorilor și, odată cu ea, *pierderea criteriilor de evaluare a realității*. Existența noastră colectivă a rămas și ea, tot până azi, marcată de confuzie. În zbuciumatele decenii postdecembriste, consensul civic – cât a fost – a oglindit din plin această lipsă de ancorare în realități personale profunde. Nu există, însă, consens autentic și comunitate de valori dacă nu există *vieți individuale decente*, adică vieți de oameni adecvate realității. Nu există viață civică reală dacă nu există deja Viață. Și nici înțelesuri sociale *reale* ale morții dacă nu există deja Moarte. Dar pentru asta e nevoie de capital social și spiritual, de comunitate de valori pe care aș defini-o ca fiind ceea ce oamenii, recunoscând în interiorul lor ca esențial, restituie apoi lumii ca experiență individuală autentică, firesc convergentă cu a altora, și care ajunge astfel să ia inclusiv – *nu* exclusiv – forma simțului civic. Știm bine că există indicatori anomici masivi în tot blocul de Est. În anomie se rup punțile dintre interioritate și exterioritate, fie ele punți legislative, normative, valorice sau existențiale. Problema neputinței de a recunoaște și de a cultiva „esențialul" nu e una politică, ci și una psiho-socială, ce ține, adică, de legătura dintre cele interioare și cele exterioare. Bagatelizarea esențialului s-a aflat pe agenda comuniștilor. Se află, din păcate, și astăzi, pe agendele progresiste. Actualmente, la nivel global, domnesc pretențiile și pretextele, cu zgomotoasele lor efecte retorice. Domnesc, adică, și azi, tot cele neesențiale. Peste dezorientările vechi s-au așezat altele noi, iar nouă, românilor, *abia* azi ne-a devenit *cu adevărat* imposibil să despărțim esențialul de neesențial. Dacă n-ai simțul esențialului nu-l vei avea nici pe cel al erorii. Într-o lume care ține morțiș să rezolve absolut toate problemele pe care nu le înțelege (dintre care problema nr. 1 e moartea), oamenilor li se pare esențial să pună capăt erorilor, *nu* să învețe din ele.

Moarte „ca afară"?

Toate părțile constitutive ale sistemului morții (muritorii înșiși, instituții, spații, obiecte, simboluri, practici, sloganuri) depind de o ordine socială anume. Sistemul morții, oricât de prost, e la fel de inevitabil ca moartea însăși; și la fel de puțin ameliorabil ca societatea care l-a făcut posibil. Astăzi, când unii se grăbesc să arate că distincția dintre un stat european „normal" și un stat european postcomunist nu mai are sens, analiza organizării morții ne poate dovedi oricând contrariul. Relația oamenilor cu moartea oglindește cele mai profunde mecanismele psiho-sociale apărute în sânul societății respective. O societate bine așezată produce, mai devreme sau mai târziu, o organizare a morții bine armonizată cu procesele și prioritățile sale dominante. Așa se face că, de peste 100 de ani, „problema" morții a mobilizat în Occident absolut toate științele sociale. Pe vremuri, știm bine, de moarte se ocupa religia, teologia și literatura. Apoi s-au născut și înflorit *Death Studies*. Firește că instituțiile și științele morții nu oferă garanții simbolice ori practice ori personale. Dar sistemele morții și retorica pe care o întrețin devin, inevitabil, un „adăpost" instituțional, psihologic, epistemologic (și chiar spiritual) pentru muribundul occidental și pentru familia sa îndurerată. De pildă, paliația și teoriile doliului propun nu doar dispozitive normative, ci și contexte de înțelegere a morții împreună cu soluțiile practice care decurg din ele. Așadar, pentru muribundul și îndoliatul occidental, tanatologia a devenit, de bine de rău, *o casă*. Muribundul și îndoliatul român nu au, în sensul acesta, un acoperiș deasupra capului. Nici românii și nici moartea lor (ca eveniment biologic și simbolic) nu mai aparțin „de drept" cuiva. Pe niște tradiții erodate s-au așezat strâmb niște comandamente recente (paliație de tip *hospice care*, programe naționale de *screening*, pachete promoționale de incinerare etc). În România, tanatologia așa cum o înțeleg și cultivă academiile și instituțiile occidentale, rămâne inutilă (cu excepția unor inițiative private de mică anvergură). Ne trebuie, pesemne, „altă" tanatologie. Sau, eventual, „altceva". Când bolnavilor români li se împart prin spitale pliante *glossy* pe care scrie „Eu îmi controlez boala" (pentru că niște respectabili ONG-iști și-au învățat lecția în Occident), bolnavul cronic intră într-un joc periculos. Murirea e uneori lungă, lungă cât o viață. Prăpastia dintre aspirație (recunoașterea practică a identității de bolnav incurabil) și capacitatea efectivă de a controla procesul muririi și *altfel* decât ideologic (să zicem financiar, instituțional și socio-cultural) este foarte mare. În plus, ne lovim mereu de „cele esențiale": calitatea gestionării morții nu depinde doar de calitatea seviciilor paliative și funerare, ci și de *calitatea sistemului de valori și credințe*, adică de relația nemijlocită pe care o întreținem cu acele esențe în lipsa cărora orice contur identitar și sufletesc – poate în primul rând acela al bolnavului incurabil – se destramă ca o haină putrezită. În sfârșit, experiența comunismului, gestiunea simbolică tot mai haotică și mai ezitantă pe care o face astăzi BOR-ul, fluctuațiile spirituale ale unor grupuri tot mai mari de oameni, un sistem medical public ne-centrat pe pacient, rezistența la profesionalizare în general și la profesionalizarea morții în special, erodarea încrederii în instituțiile morții (vezi mafia cimitirelor), suprasaturarea orașelor mari cu marfă funerară expusă pretutindeni (vezi colivele din cofetării și coroanele din florării) la care se adaugă un talent național pentru simulare, omisiune și ocolș, pare că fac imposibilă identificarea unor „standarde" naționale de moarte și murire.

Totuși, cu ce rămânem?

Cu corupția. Acum exact patru ani, semnificația morții în România se schimba pentru totdeauna. A trecut deja un an de când judecătorii au reunit toate dosarele Colectiv într-unul singur și cred că acum se poate spune că *nimeni* nu mai vede dincolo de ceea ce pare că se impune vederii: anume că *moartea, în România, e inseparabilă de corupție*. Noi românii știm *ce* este moartea și *ce-i de făcut* în privința ei doar în măsura în care aderăm la un adevăr care *pare* esențial: *românii mor întotdeauna prea devreme*. Dincolo de această evidență (că moartea delimitează granițele morale și politice ale vieții) nu poate trece nimeni. Cultura recentă a morții s-a consolidat în jurul unui slogan: „Corupția ucide!" Cum se descurcă, așadar, grupul sau individul cu moartea, cu suferința, cu răul, cu minciuna, cu ura, cu nebunia proprie sau a celorlalți, în condiții anomice? Sărind, subit, în alt registru. Cerând, adică – după caz – demisii sau protecție. Uitând, adică, sistematic că statul – fie el bun sau prost – nu ne poate crește decât prost. Vorbim neobosit despre morți evitabile, despre victime nevinovate ale unor împrejurări ticăloase, despre disfuncții instituționale, impardonabile erori profesionale și psihopați netrataț. *Nu* ne simțim defel datori cu o moarte, ci *târâți* în moarte. *Acesta e nucleul dur al culturii morții în România*. Cercetători, birocrați, jurnaliști, influenceri, terapeuți, autoritățile medicale și politice se comportă toți *ca și cum* ar exista un consens perfect într-ale morții și morților. Ca și cum soluțiile ar fi mereu aceleași (proteste masive, ameliorarea infrastructurii, găsirea vinovaților de serviciu). Discutând moartea împreună cu corupția, înțelesurile sale sunt în sfârșit recuperate. Deodată, totul devine strigător la cer, adică „de înțeles" și, cu putină tenacitate revoluționară, rezolvabil. În cele din urmă, instituțiile care s-ar fi cuvenit să ne apere de moarte ne-au aruncat chiar ele în brațele morții. În România, răul morții a fost și este resimțit ca „rău instituțional". Ratăm, cred, încă o dată esențialul: confundăm moartea cu tanatopolitica. ●

psihanaliza postdecembristă

● ioana SCORUȘ

Textul de față este o privire succintă asupra recuperării unui domeniu confiscat de comunism.

După o perioadă de interes în privința psihanalizei ivită în rândul intelectualității române la începutul secolului trecut, congruentă cu interesul arătat în restul Europei, după diminuarea la maxim a acestui interes în urma instalării comunismului, când psihanaliza devine, brusc, o afacere „burgheză" periculoasă cu care preferabil era să nu fii asociat, după un reviriment clandestin în anii '70, când atenția pentru psihanaliză este suscitată, probabil, și de interzicerea psihologiei în România, în anii postdecembriști se înființează Societatea Română de Psihanaliză, care-și începe parcursul în deplină libertate și, cel mai important, acest parcurs se fundează pe criteriile internaționale ale formării profesionale. Alături de Societatea Română de Psihanaliză, își încep drumul sau apar, încetul cu încetul, și alte institute de formare: Fundația Generația – centru de psihoterapia psihanalitică a copilului și adolescentului, Asociația Română de Psihoterapie Psihanalitică, Fundația Româno-Olandeză pentru Psihoterapie Psihanalitică, Asociația de Consiliere și Psihoterapie psihanalitică din București, Asociația Româno-Franceză de Psihoterapie și Psihanaliză – „André Green", Asociația Română de Psihanaliză de Cuplu și Familie, Insight – Asociația pentru promovarea psihanalizei clinice și teoretice. Toate acestea încearcă nu doar să edifice un nou statut profesional, ci, mai ales, să recupereze zecile de ani în care profesia de psihoterapeut nu a existat nici măcar la nivelul cunoașterii teoretice. Putem spune, așadar, că psihanaliza este bine reprezentată azi, că a căpătat statut, că proliferează cel puțin la nivelul formării profesionale, care este o formare de lungă durată, ce cuprinde analiza personală a viitorului practician, cursuri teoretice, supervizări, toate acestea însumând un parcurs care poate ajunge la 10 ani postuniversitari sau chiar mai bine. Fiind o profesie nouă, cât se poate de firesc, contribuțiile teoretice încă se lasă așteptate, pentru acestea fiind necesar un lung parcurs de practică, prin urmare, maturizarea profesională a practicianului.

Există, însă, o bogată ofertă de carte de psihanaliză, prin contribuția extraordinar de importantă a Editurii TREI, la ora actuală fiind disponibile nu doar operele complete ale Freud și Jung, ci și o mulțime de alți autori contemporani, neo- sau nefreudieni. Eforturile Editurii Fundației Generației întregesc producția de carte de specialitate din toată aria psihoterapiei, atât de necesară într-o țară tânără din punct de vedere al parcursului, în legalitate, al acestei meserii. Nu în cele din urmă, Editura Humanitas și-a adus și ea o importantă contribuție la recuperarea acestui domeniu.

Dacă în ceea ce privește proliferarea activităților de formare și a industriei editoriale lucrurile stau bine, în ceea ce privește penetrarea ideilor psihanalitice în rândurile populației impresia este că lucrurile nu stau la fel de bine. În această privință, sunt tentată să despart apele: una este poziția intelectualului generic față de psihanaliză, alta este cea a celor în căutare de psihoterapie. Dacă în primul caz există încă o uriașă rezistență față de psihanaliză, ea având dintotdeauna darul de a leza narcisic pe oricine nu deține suficientă curiozitate pentru a se apleca mai îndeaproape cu scopul de a înțelege *cu adevărat* despre ce este vorba, pentru cel care caută o psihoterapie și un psihoterapeut lucrurile devin cu adevărat tulburi, pentru că majoritatea nu are nici un fel de informații despre școlile terapeutice, despre diferențele dintre ele, despre posibilitățile fiecăreia de a ajuta. Cu atât mai puțin despre psihanaliză ca atare. Nici nu este de mirare, într-o țară în care încă se face confuzie între psihiatru și psiholog și în care psihoterapeutul este orice altceva decât un profesionist capabil să ofere ajutor, ades confundat cu medicul, consilierul, ba chiar cu maseurul, reflexoterapeutul, ca să nu zic cu chiromantul sau cu ghicitorul în bobi. Ceea ce vreau să spun este că majoritatea pacienților nu își alege forma de terapie, ci nimerește, pur și simplu, într-un cabinet (eventual) de psihoterapie, nefiind interesată cui se adresează, adesea nefiind interesată nici măcar dacă respectivul terapeut deține sau nu un atestat într-o formă sau alta de terapie. Este motivul pentru care, la fiecare primă întâlnire cu un potențial pacient, încep a mă prezenta prin a spune în ce formă de terapie sunt atestată, care sunt instrumentele de lucru, etc, informând pacientul nu doar că are dreptul să ceară terapeutului atestatul de liberă practică, dar că este spre binele lui să o facă pentru că nici această meserie nu este lipsită de șarlatanii ei. Așa încât, cu tot efortul ultimilor 25 de ani, psihoterapia în general nu a reușit să-și edifice o imagine clară, pe care pacientul să o poată identifica, confuzia fiind foarte mare. Tocmai datorită acestei confuzii (iar aici nu putem da vina strict pe școlile formatoare), câmpul terapiilor este unul benefic infiltrării pseudospecialiștilor, care profită de lipsa cunoștințelor pacienților și încep cu aceștia așa-zise terapii sortite, dintru început, eșecului, aceste eșecuri constituindu-se într-o sursă serioasă de decepție și, drept urmare, într-o carte de vizită proastă pentru profesioniștii pe care pacienții nu au avut șansa să-i întâlnească.

Dar nu doar lipsa unei imagini clare în privința psihoterapiei este generatoare de confuzie, ci și calitatea actului de formare lasă, uneori, de dorit. Ca și în alte domenii, și spațiul psihoterapiei a devenit, pentru unii, doar o afacere menită să înflorească financiar. Dacă aș avea un reproș de făcut școlilor formatoare, indiferent de orientarea lor, acesta ar fi legat de rigurozitatea formării. Senzația mea este că standardele au scăzut în ultimii ani și că prea ușor ajung să ia loc în fotoliul psihoterapeutului oameni care nu și-au însușit suficient minimele instrumente de lucru. Căile scurte nu sunt bune întotdeauna. Dacă formarea în psihanaliză presupune un traseu care poate fi parcurs în 8 – 10 – 12 ani – și aici nu iau în calcul anii de facultate sau de master –, cât de psihoterapeut poți fi în urma unui traseu de doi ani? Până la urmă, problema nu stă în numărul de ani, ci în aceea că cei care devin terapeuți după doi ani au pretenția că pot funcționa la fel ca cei care parcurg zece ani. În loc să-și vadă de perimetrul în care s-au școlit și în care efectiv pot fi de ajutor, își fabrică o falsă carte de vizită, promițând succes în arii de patologie despre care nu cunosc mare lucru la nivel profund. Este ca și cum o croitoreasă care coase rochii crede despre sine că este chirurg, pe principiul că și în chirurgie se coase. Cât despre o statistică românească care să evalueze impactul psihoterapiilor în țara noastră, așa ceva nu există.

Alături de școlile din aria psihanalizei – nici despre ele populația nu știe nimic și, dacă există o minimă informație, și aceea este falsă: „psihanaliza înseamnă Freud" – au apărut, desigur, și alte școli formatoare în diverse alte forme de psihoterapie, cele mai bine reprezentate fiind, din câte cunosc, terapiile cognitiv – comportamentale, cu o puternică și meritoasă școală la Cluj. Pentru a avea o imagine și mai clară în ceea ce privește confuzia solicitanților de psihoterapie, mulți cred că hipnoza este o formă de terapie. Profit să spun aici eventualului cititor profan că hipnoza este *o tehnică* de intervenție, nicidecum *o metodă* de psihoterapie și că cel care spune despre sine că este hipnoterapeut este, de fapt, nimic.

Grație revistei Societății Române de Psihanaliză și a conferințelor publice ale școlilor formatoare, oricine este invitat și poate lua contact cu psihanaliza. Din nefericire, adresabilitatea rămâne restrânsă pentru că acestea sunt percepute ca fiind niște invitații pentru specialiști. Unul dintre motivele principale este, în opinia mea, faptul că psihanaliza se adresează omului din afara domeniului, în vocabularul ei de lucru, care este unul perceput ades ca impenetrabil. Și este adevărat nu poți înțelege mare lucru câtă vreme în interiorul unui discurs sunt vehiculate concepte pe care nu le înțelegi. Pe de altă parte, oricât de mult ar vrea să coboare în stradă și să se adreseze, prietenește, publicului, nu îi este deloc ușor specialistului să înlocuiască vocabularul de lucru cu un vocabular comun, pe înțelesul tuturor. Astfel încât, cititorul de psihanaliză din afara domeniului este mânat mai degrabă de curiozitate intelectuală, care bănuiesc că diminuează pe măsură ce se vede nevoită să descifreze un limbaj care pare o limbă străină. De aceea, cred că există mai degrabă cititori de roman cu influențe psihanalitice decât cititori de literatură psihanalitică. Chiar dacă s-a recuperat extrem de bine în ceea ce privește cartea de psihanaliză, impactul ei asupra populației rămâne, cred, unul restrâns.

În concluzie: în ciuda uriașului progres postdecembrist, psihanaliza rămâne o Cenușăreasă pe care prea puțini sunt dispuși să o cunoască, preferând să continue să o vadă precum o fetișcană săracă, fără nici o soartă sau, din contră, precum o femeie frumoasă și inaccesibilă, în egală măsură urâtă atât de femei (pentru că nu pot fi la fel de frumoase ca ea), cât și de bărbați (pentru că le rămâne inaccesibilă). Sigur că folosesc o simplă metaforă, doar pentru a oferi imaginea pe care mulți o au despre psihanaliză. Și când spun majoritatea, mă refer la cei mulți care cred că știu despre ce este vorba și, în virtutea acestei credințe, emit păreri „întemeiate", cât și la cei care, neștiind nimic, emit același tip de opinie. Adevărul este că foarte puțini știu, cu adevărat, câte ceva despre psihanaliză. Acestora le spun că psihanaliza românească este bine mersi, în plină și viguroasă dezvoltare și că atâta vreme cât psihicul uman va avea o majoritară parte inconștientă, psihanaliza este chemată să contribuie la transformarea acesteia într-una conștientă – la integrarea inconștientului în conștient, cum spun unii sau, cum spun alții, la extinderea conștiinței. Spus pe scurt, la unificarea minții omului. ●

● lucian **CROITORU**

leul nostru după 1989

Ca să înțelegem bine cum a evoluat leul nostru în ultimii 30 de ani ar trebui să ne uităm mai întâi în trecut. Înainte de a trece la banii de hârtie, oamenii au ales diverse bunuri pentru a le folosi ca bani, adică pentru a facilita schimburile comerciale, și a existat competiție între emițătorii de bani. Acest proces a fost unul spontan, adică nu a fost o decizie a vreunei autorități. Statul a instituit treptat monopolul asupra emisiunii de monedă, acesta ajungând să fie considerat „un dat" încă din secolul al XIX-lea. Banca Națională a României a avut monopolul asupra emisiunii leului încă de la constituire, în 1880. Aurul a fost cel mai bun etalon, dar s-a renunțat la el în timpul sau relativ rapid după depresiunea economică din 1929-1933. De atunci au fost folosiți banii fiduciari, adică bani în care publicul crede în valoarea înscrisă de stat pe suportul material al monedei, chiar dacă acest suport are o valoare nesemnificativă față de valoarea sa înscrisă. Dintre banii de hârtie, în sistemul de la Bretton-Woods doar dolarul american a fost acoperit în aur până în 1971. În prezent, cea mai mare parte a monedelor naționale, inclusiv euro, sunt monede fiduciare.

În perioada comunistă, leul avea slăbiciuni suplimentare față de cele intrinseci monedelor fiduciare din economiile de piață pentru că nu beneficia de informațiile pe care le primește de la un sistem de prețuri stabilite pe piețe libere.

Înainte de 1989 leul nu putea cumpăra prea multe bunuri și inflația a fost relativ mică, fapt ce se explică prin câteva mecanisme specifice economiei socialiste. Aceasta opera cu restricții bugetare slabe, adică multe întreprinderi de stat făceau pierderi care erau acoperite *ex post* de la bugetul de stat. În acest fel, cererea era permanent mai mare decât oferta și se instalase penuria. Nu numai cererea agregată de produse și servicii era în exces față de oferta efectivă, dar și cererea de forță de muncă. În economia socialistă, rata șomajului era foarte mică, aproape spre zero, deoarece forța de muncă era angajată în întreprinderi, chiar dacă acestea produceau bunuri care nu se vindeau. Se crease ceva aparent paradoxal: deși la nivel agregat cererea era permanent mai mare ca oferta, unele produse se produceau pe stoc, adică nu se vindeau, iar inflația nu creștea pentru că prețurile erau controlate. Economia funcționa cu inflație reprimată.

Inflația reprimată avea un corespondent în economii forțate. Din cauza penuriei, oamenii nu aveau pe ce să cheltuie banii și economiseau pentru a cumpăra câteva bunuri, pentru care stăteau la coadă ani de zile: frigidere și mașini de spălat, televizoare color, autoturisme și apartamente. Economisirile de la CEC se ridicau în 1989 la peste 250 de miliarde de lei vechi, ceea ce reprezenta mai mult de un sfert din PIB.

Pentru a înțelege ce s-a întâmplat mai departe trebuie să introduc o definiție a banilor. Banii sunt totalitatea obligațiilor sistemului bancar față de publicul nebancar (în principal, populație și firme). Numerarul și rezervele pe care băncile le țin la banca centrală constituie obligațiile băncii centrale. Ne referim la aceste obligații ca la baza monetară. Depozitele la vedere și cele la termen și alte pasive sunt obligații ale băncilor comerciale. Împreună, obligațiile băncii centrale și ale sistemului bancar formează oferta de bani.

Baza monetară include cele mai lichide forme de bani și se modifică de exemplu atunci când banca centrală vinde sau cumpără titluri de stat către sau de la băncile comerciale, și sub influența unor factori autonomi, cum sunt variațiile în contul trezoreriei statului sau schimbările în active externe nete (diferența dintre activele și pasivele străine ale sistemului bancar). Adăugând și alte forme mai puțin lichide de active deținute de public în bănci se obțin diferite agregate monetare pentru a defini banii. De exemplu, agregatul M1 cuprinde numerarul, depozitele la vedere, cecuri de călătorie și alte depozite lichide. Dacă se adaugă depozitele de economii, depozitele la termen și titluri de pe piața monetară, care sunt mai puțin lichide decât componentele lui M1, se obține „aproape banii", adică agregatul M2. Aceste definiții generice sunt foarte precis formulate în statisticile oficiale cu referiri la instrumente și maturități. În Fig. 1 sunt prezentate, ca procent din PIB, evoluțiile numerarului, ale bazei monetare și ale agregatului M2 în România în perioada 1990-2019.

Fig. 1: Numerarul, baza monetară și banii în sens larg (% din PIB)

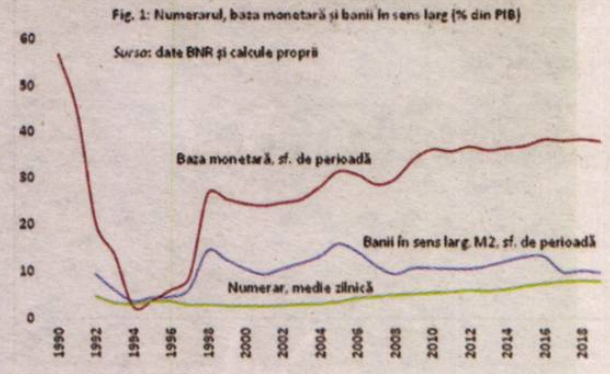


Fig. 2: Rata reală de schimb (RER) și inflația (%, anual)

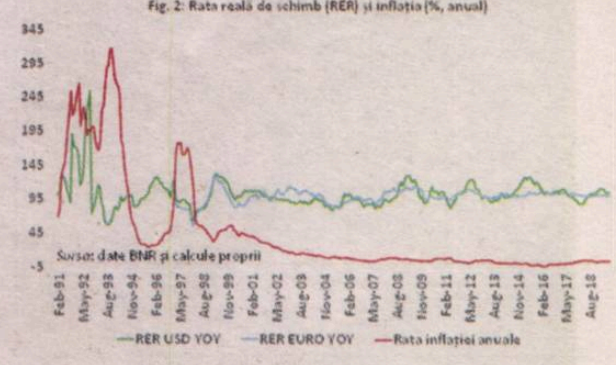
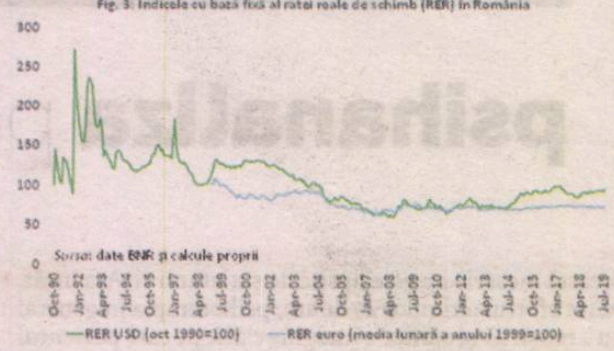


Fig. 3: Indicele cu bază fixă al ratei reale de schimb (RER) în România



Se vede din Fig. 1 că ponderea cantității de bani în sens larg din economie a fost relativ scăzută în perioada 1990-1996. Creșterea cantității de bani din economie poate fi crescută și creditul poate fi utilizat pentru a accelera creșterea economică sustenabilă dacă inflația este stabilizată la niveluri joase și dacă ratele dobânzii și cursurile de schimb se află la nivelul de echilibru.

Pentru a îndeplini aceste condiții, au fost efectuate gradual multe reforme: s-au liberalizat prețurile începând din octombrie 1990; s-au eliminat plafoanele asupra nivelului creditului începând cu partea a doua a anului 1991; s-au eliminat gradual plafoanele asupra dobânzilor, liberalizarea lor intervenind după 1996; s-au eliminat creditele preferențiale acordate de băncile comerciale de stat și cele direcționate acordate de BNR agriculturii și exporturilor; s-au eliminat plafoanele asupra dobânzilor și intervențiile asupra băncilor de stat pentru finanțări ieftine; s-a eliminat monopolul CEC-ului asupra economisirilor populației și a fost interzisă participarea sa pe piața interbancară pentru a subvenționa împrumuturile guvernului; s-au eliminat gradual controalele asupra ieșirilor de capital; s-au eliminat restricțiile asupra selecției de portofoliu; s-a liberalizat piața valutară începând din 1997; s-au redus restricțiile privind intrarea de noi competitori pe piața bancară.

Totuși, multe dintre aceste restricții financiare au fost masiv prezente în perioada 1990-1996, astfel că ratele dobânzilor au fost negative în termeni reali, iar cursul de schimb a fost sistematic supraevaluat, ceea ce a făcut ca economia noastră să fie reprimată financiar. Această reprimare a mutat resurse financiare dinspre sectorul bancar și dinspre gospodării către sectorul nerestructurat al întreprinderilor de stat, irosindu-le în mare parte. Creșterea economică astfel obținută nu a fost sustenabilă și economia a intrat în recesiune în perioada 1997-1999.

După eliminarea multora dintre restricțiile financiare menționate, adâncimea financiară a economiei, măsurată ca raport între M2 și PIB, a început să crească după anul 2000, permițând sporirea eficienței alocării resurselor și rate de creștere economică mai mari. De asemenea, inflația și variațiile leului în raport cu alte monede s-au stabilizat.

Din Fig. 2 se poate vedea că inflația anuală a avut o tendință permanentă de scădere începând din 1997, reflectând înlăturarea prin reforme a surselor structurale de producere a inflației și o politică monetară ce a urmărit în mod constant reducerea inflației. Revenirea la o inflație cu o singură cifră a făcut necesară denominarea leului, de la 1 iulie 2005 un leu nou fiind egal cu 10000 lei vechi. În august 2005, strategia de a aduce inflația la nivelurile dorite s-a schimbat prin trecerea de la controlul bazei monetare, a cărei eficiență scăzuse din cauza ruperii legăturii pozitive dintre bani și inflație sub influența evoluțiilor tehnologice și a inovațiilor financiare, la țintirea directă a inflației.

Tot în Fig. 2 sunt prezentate, pentru fiecare lună, și indicii anuali ai ratelor reale de schimb leu/USD și leu/euro, care reflectă indicii raporturilor nominale dintre leu și fiecare dintre monedele respective ajustate cu raporturile dintre indicii prețurilor din România și zona euro sau, respectiv, SUA. Modificările anuale în rata de schimb reală au arătat perioade alternative de apreciere și depreciere. Media lunară a valorilor anuale pentru indicii ratei reale de schimb leu/USD a fost de 100,2 la sută în perioada ianuarie 1999-august 2019, iar pentru indicii ratei reale de schimb leu/euro a fost de 99,4 la sută, indicând o stabilitate a valorii leului în raport cu cele două valute.

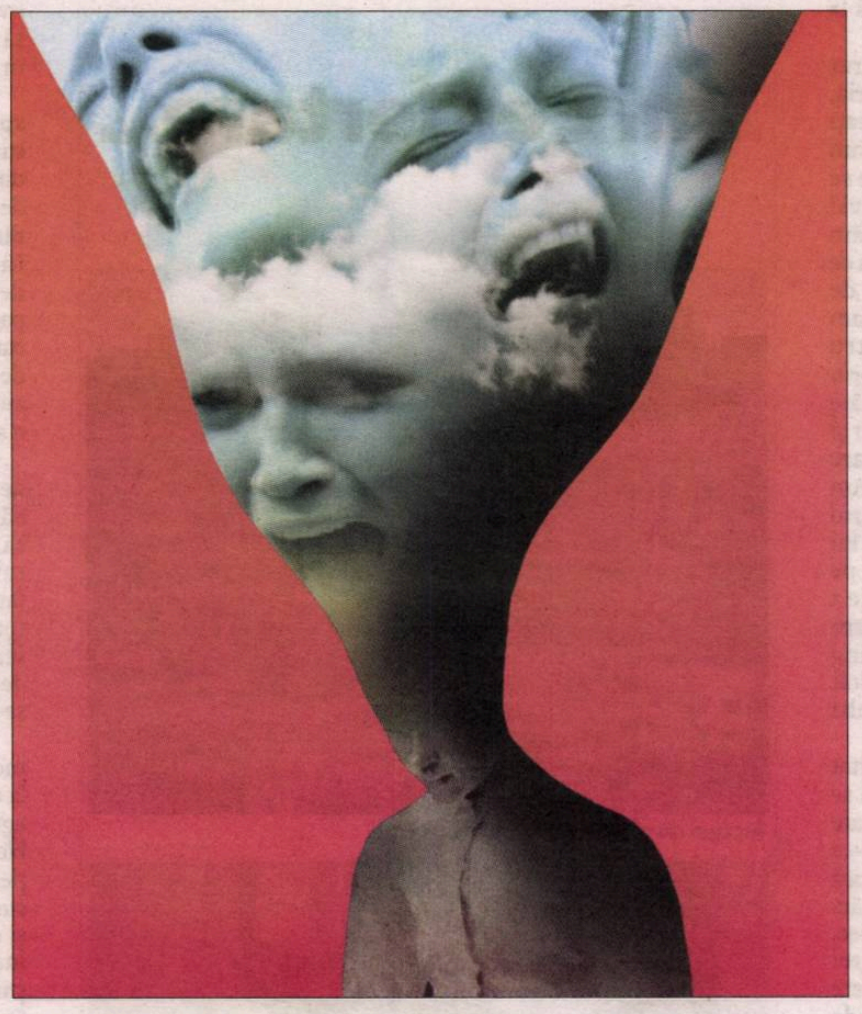
Totuși, din Fig. 3 se vede că după deschiderea în februarie 2000 a negocierilor de aderare a României la Uniunea Europeană (UE) a urmat o perioadă în care leul a tins să se aprecieze, comparativ cu anii luați ca bază de comparație, atât în raport cu euro (mai accentuat după semnarea în aprilie 2005 a Tratatului de Aderare), cât și cu dolarul SUA. Aceasta a reflectat eforturile României de a îndeplini criteriile cerute de aderarea la NATO și la EU și de acordurile cu FMI, cu accent pe continuarea reformelor structurale, inclusiv liberalizarea totală a contului de capital în 2006, și pe implementarea unor politici monetare și fiscale relativ sănătoase. Pe fundalul unei faze ascendente a ciclului financiar global, aceste eforturi au dus la creșterea anticipațiilor investitorilor străini cu privire la perspectivele economice bune ale României, amplificând intrările mari de capitaluri care au dus chiar la aprecierea nominală semnificativă a leului de la 4,11 lei/euro în ianuarie 2004 până la 3,1 lei/euro în iulie 2007. După criza economică mondială din 2008, leul a tins să se deprecieze în raport cu euro și cu dolarul, reflectând o anumită corecție a aprecierii înregistrată în perioada anterioară.

Prin semnarea Tratatului de Aderare la UE, România s-a angajat să intre în zona euro, adică să renunțe la propria sa politică monetară și la leu. Pentru ca acest angajament să fie adus la îndeplinire cu beneficii pentru români, este necesar ca țara să crească nivelul de trai de la aproximativ 62,2 din media nivelului de trai al țărilor din zona euro, la cât este estimat pentru 2019, la un nivel similar la data aderării, și să-și schimbe atitudinile în favoarea unor inflații relativ mici, care în esență înseamnă generarea în societate a unei atitudini favorabile creșterii competitivității economice. Aceste două condiții nu au putut fi îndeplinite, astfel că o primă dată anunțată pentru intrarea în zona euro în 2015 a fost ratată.

Și mai în adâncime, îndeplinirea celei de-a doua condiții menționate înseamnă o schimbare în structura preferințelor referitoare la obiective economice, sociale și politice. În prezent, această structură a preferințelor favorizează obiectivele privind creșterea economică și solidaritatea în raport cu obiectivele privind sustenabilitatea. Un raport mai echilibrat între aceste trei obiective depinde de factori sociali, culturali și politici, de libertatea individului față de stat (inclusiv libertatea față de redistribuire) și de soliditatea instituțiilor. Crearea unei atitudini remanente față de competitivitate și, implicit, față de inflație, similară țărilor celor mai performante din zona euro, este principala provocare a vremurilor ce vin. Numai așa putem ști că nu vom regreta cedarea leului și a politicii monetare. ●

• *apropieri de* **marius mihet**

pamfletul, *mistificarea* și anestezia



Ia o virtuală bursă a satirei în proza actualității, Cătălin Mihuleac are cota cea mai însemnată. Fardate într-o manieră ironistă până în 2012, umorul negru și comicul lui Mihuleac se frământau în aluatul narațiunii moraliste și butaforice, din care tragicul suprarealist și absurdul remizau pe termen lung. Cătălin Mihuleac e un artist al montării comicului și satirei în evenimente cu potențial tragic. Împreună cu romanele *Aventurile unui gentleman bolșevic* (2012) și *America de peste pogrom* (2014) – cărora li se pot adăuga povestirile din *Ultima țigară a lui Fondane* (2016) –, recentul *Deborah* al lui Cătălin Mihuleac încheie o trilogie dedicată evreității autohtone. Ineditul vine din perspectivă și abordare.

Cu adevărat noutatea trilogiei crește din huma istorică selecționată. Căci scriitorul găsește în protoistoria și istoriile comunității iudaice autohtone un adevărat tezaur anecdotic. Formula narativă se înșurubează definitiv în artificii tragi-comice, un fundal istoric agreat de autor pentru detensionarea unei judecăți istorice reducționiste. Cu alte cuvinte, toate cărțile amintite puteau fi intitulate, fără rest, *Istorii de Holocaust*. De ce nu a procedat așa? Probabil că, temperat, Mihuleac operează o distincție în interiorul conceptului. Cum se știe, termenul vine din grecescul holókauston, însemnând „complet ars" sau „ars în totalitate". Mihuleac nu la acest sens se referă, deși istoriile lui, cum aminteam, aici bat. Pentru că avem de-a face cu istorii mici, nicidecum cu Istoria exterminării așa cum e ea prezentă în manuale.

Așadar, Trilogia unor *Istorii mici de holocaust* relatate într-o manieră ce privilegiază tot ce iese din șabloanele bine-cunoscute. Cum e, de pildă, și focarul narativ din *Deborah*, după un caz real: în 1926 se reintroduce Bacalaureatul în format nou, iar Comisia din Cernăuți e acuzată că respinge intenționat elevii minoritari. Dintre candidați, David Fallik amenință pe profesorul Emil Diaconescu, iar cel din urmă scrie un pamflet ce trezește spiritele extremiste din epocă. La nu mai puțin celebrul proces din epocă, de la Câmpulung, legionarul Totu împușcă pe tânărul evreu spunând că reabilitează demnitatea românilor. Deodată, micul oraș devine un Centru al istoriei, orice întoarcere la normalitate fiind definitiv compromisă. Cătălin Mihuleac ridică miza, pentru că, la distanță nu doar simbolică, în același an fatidic, se nasc Deborah Mătăsaru și Marilyn Monroe, dive ale timpului cu vise identice și destine opuse. Una va fi deportată în Transnistria, remarcându-se în trupa de teatru a lagărului, cealaltă devine o icoană a emancipării. Ambele, însă, ființe tragice, cu destine erotice la vedere și angoase torențiale ascunse de ochii lumii.

Îndrăgostit de paradoxul ironic, de travestiul absurdist și umorul satiric, Mihuleac creează un dinamism al reconstrucției memoriei pe mai multe tonalități. Ziceam cu altă ocazie că atitudinea scriitorului crește dintr-o spumoasă dualitate: supranivelul ironic și erezia comicului. Fie că scrie despre apocalipse portabile, de buzunar, relativizate, deci, sau despre psihologismul grav, totalizator, Mihuleac prezintă spectacolul deriziunii din Istorie. *Deborah* nu face excepție. Și aici supraviețuirile și relația dintre memorie și uitare se precipită tactic în strategiile unui narator încredințat că poate amplifica în cititor ceea ce nimeni nu mai are chef să constate. Că răul e permanent, că istoria diabolică respiră pretutindeni, că trecutul nu e, la urma urmelor, asumat de nimeni în totalitate. Îndărătul narațiunii, Cătălin Mihuleac configurează, de fapt, un ghetou inedit al istoriei, unul conservat prin semnificațiile unor destine atât de spectaculoase încât par neverosimile. Acest neverosimil înlocuiește realismul parodic și magic din cărțile de până la trilogie. Întrebarea, cu vechime în Occident, este cum poate ficțiunea Holocaustului să permită umorul și ironia? De la Kristeva încoace, umorul, parodicul, sarcasmul și ironia – ca forme de critică acidă – sunt utilizate în experiența tragică tocmai pentru a ajuta la depășirea situațiilor de suferință abisală.

Cătălin Mihuleac recurge cu metodă la soluții de diluare a spectacolului deriziunii, la decompresia tragicului istoric și depășește tensiunea specifică unei narațiuni sobre. Așa încât, cititorul romanului *Deborah* va sesiza de la bun început discrepanța dintre prezentarea de pe coperta a patra (chiar dacă e corectă) și discursul unui narator uns cu toate alifiile autoironiei parodice. Istoria va fi reconstruită prin destinele unor protagoniști pe care un autor zeflemitor nu se abține să nu-i treacă prin toate vămile parodicului. Toți se perindă pe scena istoriei vătămați de stigmatul timpului haotic. Întinsă pe un veac (1928-2018), narațiunea adăpostește evenimentele ce alcătuiesc istoria ascunsă, cea despre care e mai bine să nu amintești, dar care, cum bine reiese din *Deborah*, domină o epocă și revigorează altele. Cătălin Mihuleac preia rolul unui cronicar – obiectivat chiar în scrib al memorialistei Deborah, un cronicar al istoriei și familiei. În *Deborah*, istoria, cu toate evenimentele ei, numeroase și memorabile, se dezvăluie precipitat, ca și cum ar fi scrisă pentru un cititor mai grăbit ca niciodată. Sau ca un scenariu de film despre o viață cu nimic mai prejos decât a celebrităților. Nicio scenă elementară nu e lipsită de vitalitate, de comic și umor, iar naratorul relatează istoria parodic. Altfel, el riscă melodramaticul – specific temei. Există la Cătălin Mihuleac o poftă de trecut viu cum alții își rezervă viitorul.

Pe scena istoriei care se reface sub ochii noștri, Aurelian Leon (Aurică, „Gogoman", „Aburel"), fiul învățătorului din Cucuteni, întruchipează arivistul veacului („Șmecher ca un rabin, un mitropolit și-un cardinal la un loc"), cel care, pornind de la mici furtișaguri, expert în minciună și diletantism, cultivând ambiguitatea rasială, joacă istoria la capete oportuniste. Cu toate meseriile influente din epocă, ucenicul lui Emilian Diaconescu, alt arivist, dar pe calea politicii de dreapta și a erotismului istoric, ajunge să pună mereu umărul la mecanismul represiunilor. Agent și informator al tuturor regimurilor dintr-un veac, Leon e „reabilitat" în postcomunism ca un guru al ziaristicii, câștigând un nume de stradă și legenda unei ființe nepătate. Mistificarea istorică cuprinde și pe mentorul și „Părintele" său, Diaconescu, nazist trădat de toată lumea, dar botezând și el, în posteritate, o stradă. Pe de altă parte, Deborah Mătăsaru e o Marilyn Monroe de Câmpulung devenită Debo Mătase/Debo Silk în trupa de teatru din lagărul transnistrean, urându-și adolescența și sărind, cinică, treptele intrării în rolul unei femei fatale. Cum spuneam, Câmpulung e un centru al lumii, motor secundar al istoriei care devine turbina destinelor din roman.

Poate să pornească toată istoria (antisemită) de la un pamflet? Leon e un Spiridon Vădastra (din *Noaptea de Sânziene*) căpătuit în toate regimurile, dar iconic în democrație, ba canonizat pentru virtuți; Deborah e o combinație de Leontina Guran a lui Crăciun și Zaira lui Cătălin Dorian Florescu (din romanul omonim) – una vulgarizată, făcând din trup și erotism un manual de supraviețuire și apoi un rol de-a trece prin lume ca „geamănă" de la Hollywood: născute în același an, dar sub semnul destinului schimonosit, ca și cum istoria nu e altceva decât o lege supusă unui efect de fluture. Ce se petrece la Cernăuți explodează la Câmpulung, iar peste ani, Europa întreagă recunoaște în supraviețuitoarea Holocaustului o vedetă, iar ea dobândește mult-visata celebritate pe alte căi (îmblânzește teroriști, educă elevii, se ocupă de memoria Transnistreană, comandă o biografie romanescă etc.).

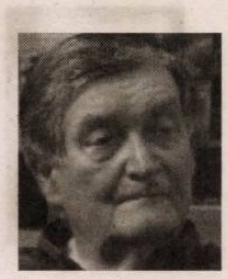
Cătălin Mihuleac,
Deborah,
București, Editura Humanitas, 2019, 282 pag.

Triunghiul celor trei destine, alegoric în final, deopotrivă suprarealist și cu mușchi de realism magic, arată că întotdeauna protagoniștii, indiferent de care parte s-au situat, conviețuiesc în Istorie. Nu mai contează adevărul, nici justiția. Poate numai spectacolul ultim, al încleștării alegorice. Al patrulea personaj e naratorul însuși: combinație de Meursault și depresivi houellebecqeni, naratorul trece de la istoria la persoana a treia a Holocaustului, la unul microscopic, al Autorului resemnat, relatat la persoana întâi. Fostul „gigolo de conversații" și „bursier de insomnii" angajat de Deborah caută în documentele Securității cealaltă istorie, înregistrată birocratic, confirmând și adâncind delațiunile.

Inaugurat ca un scenariu al vieții excepționale cu argumente cinematografice, *Deborah* virează contrapunctic, angrenând puneri în abis și deconstruind, în fapt, ceea ce relativismul istoric permite cu relaxare. Cătălin Mihuleac ridică miza permanent, găsește credibile bifurcații biografice – cât să-i permită introducerea personajelor istorice reale – și triplează simbolic finalul.

Deborah este istoria unui veac cusut la toți nasturii cu parodie și satiră, altminteri el nu poate fi relatat. Povestea unei ființe ce se identifică deopotrivă cu Istoria oficială și cu utopia unui secol suprasolicitat în promisiuni. Un roman alert, tulburător în inciziile scurte, ca o parabolă a anesteziilor istorice. ●

• *cu și comunismul de* **alex ștefănescu**



îmi cer iertare...

Pe vremea când eram elev, m-am gândit de multe ori, cu un sentiment de vinovăție, la românii din Basarabia, Bucovina de Nord și Ținutul Herța, teritorii anexate în 1940 de URSS în urma unei înțelegeri josnice între Stalin și Hitler (consfințite prin Pactul Ribbentrop-Molotov din 1939). Statul român și-a abandonat propriii cetățeni. La ordinul lui Ion Antonescu, armata română a trecut Prutul în 1941 și a recucerit teritoriile pierdute, dar pentru scurtă vreme. Armata sovietică le-a ocupat din nou, la încheierea războiului, în 1945. Și de atunci înainte, nimeni, niciodată, nici Dej, nici Ceaușescu, nu le-a mai revendicat (deși înainte de război NU fuseseră ale sovieticilor). Orice explicație mi s-ar da, invocându-se situația geopolitică, sistemul de alianțe, anvergura forțelor militare etc., nu mă pot convinge. Îmi provoacă doar dispreț. Partea pierdută din România trebuia revendicată mereu, prin orice mijloace, chiar dacă practic nu existau șanse de-a o recupera. În asemenea situații nu se fac calcule, se merge până la sacrificiu.

Români de-a noștri de peste Prut erau scoși din casele lor și trimiși în Siberia, sau întemnițați și schingiuiți, sau împușcați și aruncați în gropi comune. Iar noi ridicam din umeri și ne prefăceam că nu știm ce se întâmplă. Îngrozitoare amintire colectivă! Nu știu dacă vom reuși vreodată să scăpăm de ea (poate doar prin nesimțire). În ceea ce mă privește, îmi cer iertare românilor de peste Prut pentru că nici eu, individual, n-am întreprins nimic înainte de 1989 pentru salvarea românilor luați ostatici, cu teritoriu cu tot, de URSS. După 1989 am mai făcut câte ceva, prin scris, prin pledoarii la televizor și la mitinguri, prin călătorii de solidarizare cu cauza românească în Basarabia. Am mâncat și bătaie în parcul din centrul Chișinăului, cel dominat de statuia lui Ștefan cel Mare, după ce a apărut pe prima pagină a unui ziar o declarație a mea referitoare la lașitatea unui ministru al Culturii, care, pe parcursul unui lung discurs rostit la Ziua Limbii Române, a evitat cu strictețe să folosească sintagma „limba română".

Prima mea impresie când am vizitat Chișinăul, în 1994 – textul care urmează se bazează pe însemnările mele de atunci, poate că ulterior situația s-a mai îmbunătățit – a fost dezolantă. Ceea ce a făcut bomba atomică din Hiroșima a făcut stalinismul din Chișinău. Distrugerile sunt la fel de mari, apocaliptice. Spre deosebire însă de Hiroșima, a cărei soartă o deplânge o lume întreagă de peste șaptezeci de ani, Chișinăul n-are parte de compătimire. Occidentalii îl vizitează cu binecunoscuta lor voioșie turistică. Iar cetățenii din Europa de Est, marcați de operația de creier pe care le-au făcut-o și lor ocupanții sovietici, nu sesizează tragedia trăită de vechiul oraș românesc, nu văd rănile încă sângerânde ale vieții de aici.

Blocuri din Chișinău

Vox clamantis in deserto

La Chișinău există trei categorii de clădiri, toate de o urâțenie insuportabilă. Se remarcă edificiile monumentale construite după modelul celor din Moscova stalinistă. Sunt gigantice într-un mod inuman și au o geometrie sumbră, de mausolee. Vin la rând blocurile înalte și jerpelite construite pentru „clasa muncitoare". Par caricaturile unor zgârie-nori, cu ferestre mici, ca de închisoare, și cu fațadele acoperite de șiruri interminabile de rufe puse la uscat – steaguri ale sărăciei fluturând în vânt. În sfârșit, mai pot fi menționate clădirile frumoase dinainte de instaurarea comunismului, aproape toate în paragină. Urâțenia lor nu este dizgrațioasă, ci tragică. Tot ce au pierdut de-a lungul timpului a fost înlocuit cu un material inferior. În locul unui geam spart – o bucată de carton, în locul unei clanțe de bronz furate – o sârmă, în locul unui gard de fier forjat prăbușit – plăci de beton strâmbe și cenușii.

Ce s-a întâmplat cu românii din oraș? La început – și anume imediat după capturarea Basarabiei de către sovietici – au fost execuțiile și deportările. Dispăreau din Chișinău și câteva mii de familii românești pe noapte, iar a doua zi, în locuințele încă pline de amintiri, erau aduși „coloniști" din întregul imperiu. A urmat deznaționalizarea brutală a românilor rămași în viață. Autoritățile i-au transformat cu forța în sovietici, i-au îndesat fără milă într-un tipar incompatibil cu firea lor.

În prezent, este greu să-i identifici pe românii din Chișinău. Au aerul unor oameni care s-au întors dintr-un lung prizonierat. Sunt necomunicativi și amnezici. Se uită la tine, român venit din România, și nu te recunosc. Vorbesc cu glas tare rusește și uneori, în șoaptă și numai între ei, românește, ca și cum s-ar rușina de propria lor limbă.

Rusa este, fără îndoială, o limbă înțeleaptă și frumoasă. Românii au preluat din ea, de-a lungul secolelor, cuvintele care le-au plăcut sau le-au fost necesare. Procesul a decurs firesc, armonios, fără să distrugă nimic din specificul și din farmecul modului nostru de-a vorbi. Ceea ce s-a petrecut însă în Basarabia în ultimii cincizeci de ani echivalează cu o batjocorire a limbii române prin vopsirea ei cu limba rusă. Auzind, azi, cum se vorbește limba română la Chișinău nu știi dacă să râzi sau să plângi. Oricum, chiar dacă râzi, râzi cu sufletul întunecat.

Poștașii se ocupă de *dostafcă*, magazinele sunt închise pentru *orborcă*, tinerii mestecă (americănește!) *jevacica*. Și mai e și acea intonație lătăreață și sfătoasă a frazei, care îl face până și pe șoferul de autobuz să semene cu un comisar al poporului angajat în „lămurirea" unor cetățeni.

Greu de suportat la Chișinău este și spectacolul sărăciei. Cu atât mai greu de suportat cu cât n-are nicio scuză. Pământurile din împrejurimi sunt bogate: dealuri acoperite de păduri sau de viță de vie, câmpii mănoase, râuri și iazuri pline de pește, ca în Sadoveanu. La Cricova, o cramă cu galerii însumând șaizeci de kilometri lungime adăpostește aproape patru milioane de decalitri de vin. Există însă oameni care nu câștigă mai mult de cincisprezece de dolari pe lună, iar visul lor secret este să ajungă la treizeci sau – dar aceasta este deja o aspirație nesăbuită – la cincizeci.

Impresia de sărăcie este accentuată de imitarea stilului de viață din țările bogate. Să ai un salariu de cincizeci de cenți pe zi și să faci balonașe din gumă de mestecat, să rabzi de foame și să porți blugi sfâșiați intenționat, să nu găsești benzină și să trântești totuși dezinvolt ușa unui Mercedes – iată imagini ale pauperității mult mai expresive decât aceea, să spunem, a unui călugăr care se hrănește cu lapte de capră.

Ca și în București, dar, parcă, într-un mod și mai jalnic, cu și mai multă disperare, la Chișinău se fură pe rupte. În troleibuzul aglomerat ești buzunărit de tineri angelici, blonzi și cu ochii albaștri, de care nu te ferești pentru că în România te-ai obișnuit să-i suspectezi doar pe indivizii bruneți, cărnoși și cu buze vinete. Pe stradă, ziua-n amiaza mare, ești atacat de bărbați înarmați cu șurubelnițe, care îți cer *vse denghi*. (Acestea nu sunt exemple fictive; sunt întâmplări trăite de mine și de însoțitoarea mea, Vlada, o tânără de douăzeci și cinci de ani care și-a petrecut apoi multe ore cu mine la poliție, pentru a mă ajuta să dau tot felul de declarații.)

Și mai grav este că spectatorii ocazionali aprobă tacit jefuirea ta, a „fascistului" venit din România. I-ai sfidat destul cu româna ta vorbită cu aplomb, cu hainele tale (cele mai bune din dulap, îmbrăcate anume pentru călătoria la Chișinău), cu modul neglijent (de fapt, stângaci) în care manipulezi sacralizații lei moldovenești.

De origine sovietică este, fără îndoială, și aroganța intratabilă a tuturor reprezentanților autorităților. Aroganță corelată cu frica paralizantă simțită de orice cetățean când se afla în fața unui funcționar sau a unui soldat, a unei vânzătoare sau chiar a unei femei de serviciu. La aeroportul din Chișinău, de unde trebuie să iei avionul ca să te întorci acasă, ești chemat cu șaizeci de minute înainte de decolare. Iar formalitățile încep exact pest șaizeci de minute, când de fapt ar trebui să-ți începi călătoria. Timp de o oră stai în picioare, fără posibilitatea de a bea un suc sau o cafea, fără dreptul de a deschide o fereastră sau de a fuma, fără să ți se dea o explicație. Dacă îi întrebi ceva pe militarii din serviciul de pază, ei nu-ți răspund, ci îți fac semn să te îndepărtezi. Iar semnul ți-l fac nu cu mâna, ci cu arma, alungându-te pur și simplu, ca pe un deținut. Ai pentru o clipă impresia că urmează să pleci în Siberia.

Intelectualii cu o conștiință clară a apartenenței la cultura românească, țăranii ghidați de bun-simț, ca plantele de heliotropism, și tinerii cu sufletul curat – toți cei care luptă necontenit, fără să obosească, pentru cauza românească mă impresionează până la lacrimi, dar nu mă fac mai optimist. Statul român îi ignoră în continuare, simulând cinic susținerea lor, iar defunctul imperiu sovietic, așa fantomatic cum este, îi terorizează prin metode mai discrete și mai perfide decât cele din timpul stalinismului. ●

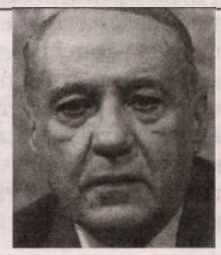
• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

Un sceptic ofensiv

Constantin Călin, **În plină lumină**, Bacău, Editura Babel, 2019, 286 p.

Vreme îndelungată comentator al actualităților (preponderent literare, dar nu numai), al interferenței acestora cu trecutul, dar și moralist în chipul unor notații de jurnal, cu, firește, ieșirea în scenă a propriei d-sale subiectivități, Constantin Călin ne prezintă încă un volum „cu forma de miscelaneu" ce-l exprimă ca atare. Titlul acestuia, *În plină lumină*, este explicat prin raportare la vîrsta pe care a atins-o autorul: „Unii îl vor găsi insignifiant. Acestora le amintesc că sunt un om de «vîrsta a treia», pentru care lumina e importantă atît medical, cît și moral". Cu plusarea unui avantaj: „A fi «în plină lumină» înseamnă însă și a te afla în vîrf de maturitate, cu toate beneficiile unui astfel de moment". Ne dăm seama că rezultanta acestor „beneficii" o reprezintă în principal o atitudine sceptică. Dar nu neapărat în sensul declinant, negativ, ci cu o, nu o dată, de orientare opusă, printr-o tendință de redresare. Kierkegaard considera scepticismul a fi „totuși un idealism", de bună seamă întrucît, fiind o confruntare, orice confruntare dispune de șansa relevării mai binelui. La eseistul nostru s-ar putea vorbi de o pondere a experienței dobîndite care avivează spiritul critic. Dorința de a-și expune judecata „matură", dar și prudența își decupează tiparul sapiențial. Deseori în stil gnomic: „Înainte de a arăta ce știi tu, ia seama la ce știu ceilalți. Executate pripit, «paradele» sunt dezagreabile, penibile, ridicole". Sau: „Mis urîți semeții, dar parcă și mai tare piosii ipocriți". De remarcat un substrat oarecum patriarhal, precum o apropiere de acea „maturitate" structurală, manifestată de timpuriu pe care a avut-o bunăoară un G. Ibrăileanu: „Gîndul rău e aidoma unui țigan ce vrea să-ți vîndă o marfă de care n-ai nevoie: tu-l repezi, el insistă, insistă...". Ori: „Vai, vai, vai! Sunt numeroși cei pe care nu-i plictisește nici o recunoaștere și nu-i satură nici o laudă". Penumbra modestiei apare adnotată nu fără un strop de resignare: „Observator bun e acela care trece neobservat; ceilalți sunt reporteri". Sau încă mai pe față: „Conștient de limitele firii mele, practic modestia ca *fereală*. Cum? Nu stau pe scaunul vanitoșilor, nu mă afișez cu parveniții, nu manifest solicitudine față de cei cu funcții înalte". Avem a face astfel cu secvențele unui scepticism ce reacționează însă, neezitînd a coincide uneori cu pulsațiile unei personalități suficient de inconformiste: „Iubesc oamenii, dar nu iubesc mulțimile. Mă simt foarte singur ori de cîte ori ajung în preajma sau în mijlocul lor". Ca și: „Sunt două feluri de idiosincrazii: cele insuflate de alții (...) și cele născute din experiență directă. Astfel, eu chiar dacă aș auzi că X a dat o capodoperă – lucru, evident, imposibil – nu m-aș întoarce de la hotărîrea de a nu mă mai interesa de scrisul său. Odată instalată sila sau indiferența, nu mai pot face pași înapoi". De la asemenea rînduri care au rostul unui soi de profesie de credință, autorul trece lesne la temele suculente ale prezentului. „Om de bibliotecă", notificînd programul cotidian al frecventării acesteia, asiduu scotocitor în paginile de odinioară, nu în ultimul rînd ale presei căzute în uitare, d-sa pare a-i continua acțiunea. Scepticismul revolut are astfel o urmare organică în scepticismul inspirat de contemporaneitate. Istoria nu e dispusă la o mutație. Poate chiar își agravează metehnele: „De ce? Pentru că, favorizați de mijloace, s-au înmulțit masiv (pseudo)judecătorii: pe cît de universali, pe atît de incompetenți; pe cît de zgomotoși, pe atît de inconsistenți". Clătinînd din cap cu împrospătată obidă, moralistul constată: „Tot cîrcotașul, tot clevetitorul, tot delatorul se simte îndemnat să se pronunțe". Și despre ce ar fi vorba? Despre lucruri pe care le contactăm fără a mai fi nevoie a le căuta. Fără reticențe, Constantin Călin dezminte cu o doză de indignare lipsa de „onoare a partidelor", printr-o exemplificare la zi: „Ce onoare are, de pildă, PSD, partid cu unii dintre «baroni» și președintele condamnați? Partid care nu poate replica acuzațiilor și insultelor. Le înghite, căci are stomac tare, și, în același timp, speră cu nerușinare să revină (cum se zice acum) «la butoane». Pe ce își sprijină iluziile? Pe lipsa de exigență și memoria scurtă a unei bune părți a electoratului". Ies în relief spre a putea deveni memorabile cîteva portrete ale vedetelor politicești. Bunăoară „alde Călin Popescu Tăriceanu, un politician fără greutate, deși e al doilea om în Stat. Ținuta lui e permanent de o solemnitate curcănească. Are un zîmbet scrîșnit de fermoar închis, pășește fudul, ca o statuie de lut și vorbește din fundul gîtului, nu înainte de a-și pipăi nodul la cravată ori papionul de culoare roșie și de a-și controla manșetele". Nu sunt cruțați nici inșii de pe micile ecrane cu presanta lor, nu o dată pînă la exasperare, prestație marcată, pe lîngă crasul oportunism, de apucăturile fruste ale „băiatului de cartier": „dl. Victor Ciutacu, «capitalist» de foburg popular, e un «băiat» nervos cu premeditare. Somatizate, ideile i se reflectă pe chip, încît e aproape superfluu să le mai și spună. (...) Reușește un singur lucru. Te provoacă să te întrebi: «cine e, de fapt, domnul?»". Spre a urma o trimitere la ziaristica interbelică, prin cuvintele unuia dintre ziariștii noștri de seamă, Tudor Teodorescu-Branițe, indiciu nefast al faptului că nimic în miezul lucrurilor nu s-a schimbat, din anii '20 ai secolului trecut: „Sînt oameni cari și-au scris pe cartea de vizită, drept titlu: pamfletar. Sînt oameni care s-au legat să nu se entuziasmeze niciodată, să nu scrie niciodată un cuvînt de laudă, să fie întotdeauna indignați, ca și cînd ar fi chinuiți de o permanentă boală de stomac... Sînt oameni cari se indignează, rînd pe rînd, împotriva lucrurilor și oamenilor, în slujba cărora puseseră odinioară indignarea lor". Extrăgîndu-se treptat din rezerva cărturăriei ca și din reticențele vîrstei, Constantin Călin se dovedește astfel un remarcabil sceptic ofensiv. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**



Simona&Darren. Sau viceversa!

O săptămână și mai bine am stat cu ochii pe Turneul Campioanelor de la Shenzhen, deși mari speranțe privind șansele Simonei Halep mărturisisem deja că nu aveam. Ba chiar pusesem sub semnul îndoielii inclusiv participarea ei la ultima competiție a sezonului, după suita accidentărilor, precaritatea refacerii și lipsa pregătirii efective pentru confruntarea cu celelalte șapte jucătoare de top calificate. Când am văzut însă că Simona a declarat la plecare că e refăcută și că l-a chemat la Shenzhen și pe Darren Cahill, am presupus că se produsese un miracol, iar tandemul care ținuse primul loc în topul WTA, atât în 2017, cât și în 2018, va ataca și titlul (de peste 4 milioane de dolari) de la Turneul Campioanelor. Din păcate însă, miracolul nu s-a produs, pentru simplul fapt că ar fi frizat imposibilul, dacă nu în materie de refacere medicală, cu siguranță în privința antrenamentelor propriu-zise! De altfel, după eliminarea de la Shenzhen, Simona a și recunoscut:„Cad în bucăți! Am câte o durere peste tot. Dar e normal, am fost accidentată în Asia. Apoi nu am putut juca deloc. Cât am fost acasă, de fapt, nu m-am putut mișca. De aceea, mă bucur că am putut să joc aceste trei meciuri tari, la cel mai înalt nivel. Sunt mândră de felul în care am răspuns la munca de săptămâna aceasta și de cea trecută!"

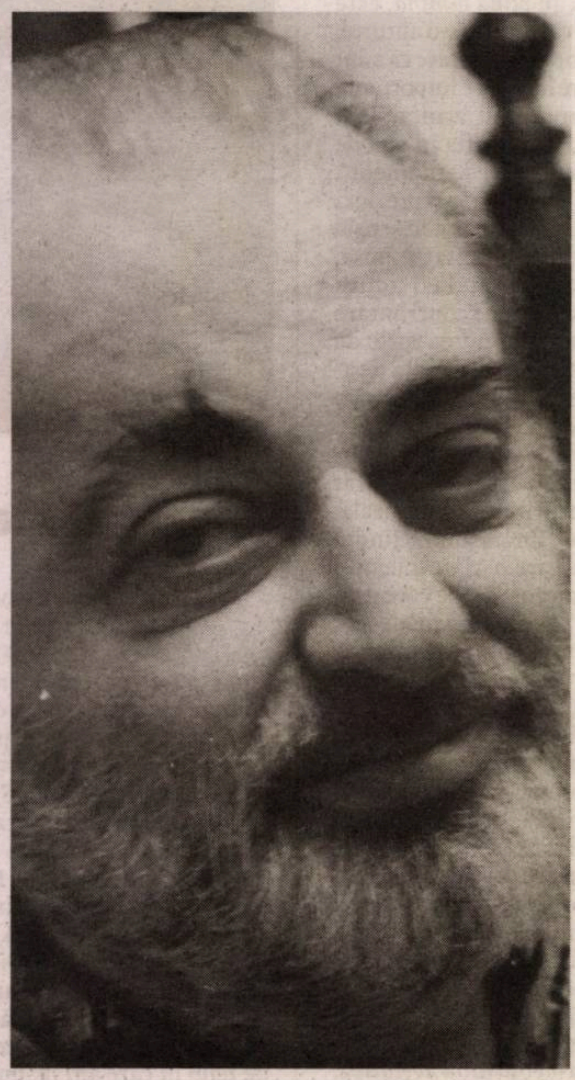
Așadar, acesta este adevărul, iar evoluția Simonei din China, oricât de mândră s-a declarat ea, trebuie privită prin prisma propriilor mărturisiri, referitoare la recuperarea „în bucăți" și la lipsa de pregătire și de jocuri în picioare! Felul în care a făcut față confruntărilor cu Bianca Andreescu, cu Svitolina și cu Pliskova trebuie pus pe seama uriașei sale ambiții, a valorii și experienței de care dispune, dar și pe seama extraordinarei capacități a lui Darren Cahill de a o ajuta să depășească numeroasele momente de criză pe care le-a traversat în toate cele trei partide! Îmi amintesc că, la debutul turneului, comentatorii ESPN o plasau pe Simona pe locul 8, deci ultima între favoritele la câștigarea marelui premiu de la Shenzhen, explicând astfel poziția ei codașă: „Halep încă nu s-a trezit după succesul de la Wimbledon. De la acea victorie, tenismena în vârstă de 28 de ani are un procentaj dezamăgitor: 6 victorii și 5 înfrângeri". Acum, după Turneul Campioanelor, bilanțul Simonei a devenit... egal, cu 7 victorii și 7 înfrângeri, deasupra cărora se află, totuși, strălucitoarea victorie de la Wimbledon.

Concludentă rămâne însă situarea Simonei pe doar locul 4 în clasamentul WTA pe 2019, după doi ani încheiați ca Nr.1 mondial, ceea ce nu mă îndoiesc că o ambiționează, corelat și cu binevenita „scuturătură"pe care i-a administrat-o Darren Cahill, în meciul cu Pliskova. Surprinzător, poate, dar australianul nu a făcut-o după primul set, pierdut cu 6-0 de Simona, când a sfătuit-o, calm, să se reseteze, ceea ce i-a și permis să câștige setul al doilea, cu 6-2. Darren a explodat abia în setul decisiv, după ce Simona adunase trei ghemuri cedate lamentabil, moment în care antrenorul a scuturat-o, exasperat: "Simona, Simo, uită-te la mine! În primele trei ghemuri, ai fost făcută de rușine pe teren. Haide, nu poți să câștigi acest meci dacă joci așa. Ai vreo șansă să te regăsești în acest set?... Acordă-ți o șansă, fi tu însăți, hai!" Din păcate, a fost prea târziu pentru ca Simona să se mai trezească. Ea însăși avea să recunoască ulterior că Darren a fost îndreptățit s-o certe atât de aspru! După părerea mea, acesta e și marele câștig al ei de la Turneul Campioanelor: faptul că a înțeles, în sfârșit, că Darren Cahill nu e dispus să-i accepte toanele și pretențiile ca staful s-o aplaude în picioare la fiecare minge bună! Simona a realizat că fără antrenorul australian încheie anul cu trei locuri mai jos și că proiectul ei pentru 2020, cucerirea unei medalii olimpice la Tokio, nu se poate realiza decât cu Darren Cahill alături. Ceea ce tot spun și eu de un an încoace! ●

din nou, despre proza lui Paul Georgescu

„Nu cred că se poate scrie despre un scriitor bun, transformându-l în personaj, pentru că el nu poate fi înțeles în afara scrisului său, iar în momentul în care lipsește această trăsătură esențială, obsesia creației, de fapt chiar esența insului, totul devine de neînțeles, caricatural, poate chiar stupid"; această afirmație tranșantă a lui Paul Georgescu poate explica, cred, esența dialogului său cu Florin Mugur, dar și „deruta" unei părți a criticii de întâmpinare care s-a grăbit să caute în volumul celor doi epoca istorică și personajele sale, așteptând adică „mărturisiri complete" de la omul Paul Georgescu.

În locul unor „dezvăluiri spectaculoase" ale culiselor literare și, de ce nu?, politice și sociale ale perioadei „obsedantului deceniu" șase, cititorul află în *Vârstele rațiunii* (1982) detalii despre drumul pe care l-a parcurs scriitorul de la „începuturile cam dificile" până la ultimele romane, despre obsesiile, lecturile, temele, motivele, topos-urile și experiențele prozatorului, despre *viața cărților* lui Paul Georgescu; cartea sa de convorbiri cu Florin Mugur reprezintă, de aceea, o radiografie a creației și a condiției creatorului: legate separat, desfăcute de glazura „taclalelor", multe din răspunsurile și gândurile exprimate aici pot alcătui ceea ce s-ar putea numi „romancierul Paul Georgescu par lui-même". Scrisul și existența lui Paul Georgescu se identifică întrucât romancierul, ca și personajele sale, crede, mai întâi, în suprapunerea totală a *vieții* și *cărții*. Cu această premisă a identificării vieții cu literatura, Paul Georgescu abordează condiția romancierului și, implicit, eficiența, în sens gramscian, a scrisului său; iată câteva dintre elementele care conturează acest statut al prozatorului între ceilalți scriitori, grupate, toate, în jurul unei acute necesități a cunoașterii: el, romancierul, „trebuie să-și cunoască în adânc personagiile, cu destin interior cu tot", acest drum al cunoașterii fiind „același pentru un sociolog ca și pentru un prozator", trebuie să știe bine „lecția obiectivizării" fiind, în același timp, „obligat să fie lucid și să se exprime exact", trebuie să ia o atitudine, dar numai „acolo unde a înțeles" totul și, pentru aceasta, se cuvine să-și aleagă acel „mediu" și acel „test" pentru personaje pe care le cunoaște în adâncime. Această ultimă afirmație vizează, prin extindere, nu doar condiția prozatorului, dar și pe aceea a criticului care se ocupă de perioade (medii) pe care nu le-a *trăit* și despre care nu poate ști decât din cele ce a *citit*; pentru că, dacă „judecata estetică" privește calitățile operei înseși în afara „adevărurilor" sau „minciunilor" despre epoca pe care aceasta o cuprinde, cealaltă „judecată", pe care o emitem asupra omului care a scris opera, va fi viciată în mod esențial de existența acestei distanțe dintre *trăire* și *lectură*; nu „adevărul" unei cărți contează, ci realizarea sa „estetică" și nu „adevărul" faptelor unui om, înșelătoare deseori prin aparențele de „vinovăție" sau „nevinovăție", poate constitui „criteriul" abordării critice, ci „adevărul" despre ceea ce făcut creatorul: confuziei acestor două planuri atât de diferite i-au căzut „victime" multe romane despre „obsedantul deceniu" și, iată, și *Vârstele rațiunii*: așa cum cutare roman a fost trecut în raftul trei al bibliotecii din cauză că cel care l-a comentat a avut impresia că autorul evită să spună „adevărul" (nu-i mai puțin adevărat că alte texte au devenit „epocale" conform aceluiași „criteriu"), tot astfel afirmațiile lui Paul Georgescu din convorbirile cu Florin Mugur au fost plasate sub zodia „nesincerității": unii au căutat niște adevăruri, iar Paul Georgescu l-a spus pe al lui.



Iar acest adevăr al lui Paul Georgescu este – spuneam – cel al cărților sale; dincolo de imaginea revelatorie a unei dinamici a lecturilor „eficiente" ale romancierului (Gide, Rolland, Descartes, Freud, Malraux, Spinoza, Marx etc.), în *Vârstele rațiunii* prozatorul este cel care face mult căutatele „mărturisiri complete": el insistă, de pildă, asupra raportului dintre libertate și lege morală, pe temeiul căruia evoluează toate personajele sale, vorbește despre râsul eroilor ca despre „o formă a libertății" față de determinările existenței, despre „taclaua" din jurul filtrelor nenumărate de la cafiné Sumbasacu, despre balcanism (lealitate, asprime, dar și „tacla cu caimac"), despre „amețeala" verii, despre kief, despre corelația dintre eveniment și temperament, despre ambiguitatea specifică romanelor sale, despre geneza cărții din carte, despre ironia care rezultă din tensiunea privirii „ironice" asupra celui care mimează sentimentele și despre intensificarea trăirii prin observarea lucidă a propriului complex afectiv, în fine, despre „demonstrația socială și politică" a cărților sale. Tot ceea ce spune Paul Georgescu în dialogurile sale cu Florin Mugur se circumscrie acestui adevăr esențial al creatorului care *numai* prin scris își „asumă destinul" și își trăiește epoca; pentru el, „a scrie e o necesitate interioară", orice carte devenind astfel „o încercare de a descoperi o estetică a trăirii": această identitate dintre trăire și literatură, care se manifestă în și prin transferul de calități de la un termen la celălalt, constituie „miza" convorbirilor cu Florin Mugur și mecanismul care guvernează succesiunea vârstelor prozatorului Paul Georgescu. Iar dacă *Vârstele rațiunii* oferă prin vocea scriitorului calitatea și reperele esențiale ale acestei identități, romanul *Coborând* (1968) o face prin intermediul vocii personajului; scriitorul și eroul său vorbesc la fel, unul se confesează lui Florin Mugur, celălalt sieși și însoțitorului (cititorului) său: pentru personajul din *Coborând*, literatura este *tentație, plăcere, necesitate a exprimării, catharsis* și descântec de alungat înfățișările diforme ale întunericului, *suferință, armă*, calea trecerii de la contemplație la *acțiune*. Literatura ca act de exasperare, dar și ca necesitate lăuntrică este, pentru cel care o scrie sau o trăiește citind-o, *pharmacos*; bucuria și suferința textului devin, de aici, constante ale prezenței scriitorului și ale manifestării personajului său: Matei Poenaru scrie *O viziune a Paradisului*, Miron Poenaru coboară, prin scris, în infernul interior, pentru personajul din *Înainte de tăcere* (1975) nu e posibil „să începi o viață nouă, fără un caiet mare și intact alături", doctorul Dumitru Poenaru se duce în grădină „să citească în liniște despre suferințele umane", personajul-romancier Gabriel Dimancea din *Revelionul* (1978) și *Vara baroc* (1980) evaluează tot ceea ce trăiește ființa sa, căutându-și sinele înlăuntru și în afară, într-o „atracție, repulsie, într'un balans baroc", pentru ca personajele din *Solstițiu tulburat* (1982) să-și dezvăluie traiectul destinului lor sub semnul unei adevărate „fatalități literare"; pentru Paul Georgescu și personajele sale, scrisul și lectura literaturii înseamnă *trăirea* existenței înseși.

De la volumul de debut în proză, *Vârstele tinereții* (1967) până la *Mai mult ca perfectul* (1984), scrisul lui Paul Georgescu trasează liniile devenirii unui spațiu continuu constituit sub semnul identificării dintre *viață* și *carte*: „a scrie înseamnă a exista", declară personajul din romanul *Înainte de tăcere*, precizându-și astfel propriul statut existențial, precum și pe acela al creatorului său. Eul reprezintă subiectul, iar nemulțumirea de sine, suferința – obiectul cărților lui Paul Georgescu; resortul declanșării autoanalizei (textului) personajului este acel *cumul negativ* care, trasând brutal limitele ființei, îi marchează definitiv destinul: măsura suferinței sale este acel „dolorimetru cu metronom", simbol al durerii provocate de ceilalți, dar și al teroarei scurgerii timpului. Totul se desfășoară aici ca într-un roman polițist în care perspectiva se inversează: nu interesează detectivul, nici ucigașul, ci victima care caută cu disperare momentul erorii. Această dinamică a evoluției personajului este re-prezentată în narațiune, mai întâi, printr-o anume modalitate de tratare a spațiului exterior. Elementele acestuia se dispun în trei categorii, deosebite din perspectiva funcționalității lor în text: *indici, indicatori* și *avertizori*. În prima categorie, a indicilor, se înscrie *peisajul* exterior a cărui dezordine o anunță pe aceea umană, interioară. Peisajul devitalizat, pluvial din *Vârstele tinereții*, *Doctorul Poenaru* (1976) și *Coborând* sau cel canicular din *Vara baroc*, *Siesta* (1983) și *Mai mult ca perfectul* constituie un astfel de indiciu, ambiguu dar sugestiv, anticipând substanța și sensul evenimentelor care vor fi povestite. Din cuprinsul celei de-a doua categorii, a indicatorilor, aș semnala, în primul rând, *camera*. Spațiu închis, realizând doar o legătură mijlocită cu exteriorul, camera este o supradeterminare a celui care o locuiește, îl exprimă dar, în același timp, îl oprimă.

Naratorul nu urmărește *persoana*, ci *figura* personajului, care se constituie ca o rețea impersonală de simboluri ascunse sub numele propriu. Acesta devine un instrument de schimb care permite substituirea unei unități nominale cu o serie de semnificați: Gabriel Dimancea, Matei și Miron Poenaru sunt niște răzvrătiți care nu au însă forța împlinirii practice a opoziției teoretice față de o anume textură socială, Milan, avocatul fără clienți, și Agaton, poetul fără geniu, poartă masca dezabuzării în spatele căreia se ascund niște suflete hărțuite de imposibilitatea exasperantă a realizării opțiunii, Dogaru, venerabilul director al liceului din Platonești, și esteticianul Pausanias încearcă să-și ascundă cu grijă perversiunile. Personajul este un produs dar și un mecanism combinatoriu, persoana sa putând fi substituită oricând cu o alta, cu condiția ca suma semnificaților care conturează figura vizată de narator să rămână constantă. Această sumă a semnificaților constituie un tip uman, caracteristic pentru o anume categorie socială prin care prozatorul reconstituie o întreagă epocă istorică. Constelația de destine pe care o propune proza lui Paul Georgescu adună în ea întreg universul politic și social al perioadei interbelice. În *Coborând*, sub travestiurile platoniciene de la banchetul lui Agaton, de pildă, se pot ghici ușor tipurile umane re-prezentând partidele politice sau clasele sociale și lupta intereselor lor. „Am încercat să păstrez, să evoc o anume calitate a umanului, o anume atmosferă irepetabilă, ce și ea a dat o măsură a epocii, a omului, măsura tuturor lucrurilor", spune personajul-romancier din *Înainte de tăcere*, plasându-și propriul destin la punctul de convergență al temperamentului cu politicul: existența individului este măsura timpului istoric pe care acesta îl parcurge. Vieți neepice în „târguri unde se moare" – aceasta ar fi una dintre posibilele propoziții sintetice referitoare la proza lui Paul Georgescu; numai că existențele aparent amorfe, desfășurate în „locuri unde nu se întâmplă nimic" (Amara, Sarica, urbs Ialomitensis, Platonești) oferă măsura exactă a epocii reconstituite, iar în târgurile „aproape neînsemnate, zvârlite excentric pe harta țării", în care „e exclus să se petreacă vreodată o dramă", se întâmplă Totul, istoria adică. Sub haina, gesturile și „leorbăiala" belferilor, ale „fripturiștilor", ale „chiaburilor intelectuali" se insinuează acel „sens tragic al evenimentelor" aparent anoste care tulbură formula stabilității precare a acestor „băieți deștepți, cu lecturi și replică". Destinul lui Gabriel Dimancea sau acela al lui Matei Poenaru repetă, în fapt, tragedia omului modern care trăiește între moartea lui Dumnezeu și aceea a lui Pan, încercând să-și depășească suferința prin conștiință.

Acesta este, în fapt, modul de a fi al trecutului în noi: prezență prin absență, proiecția clipei de azi și a mult-puținului de mâine în straturile așezate la vedere – spre pilda noastră – ale istoriei: oamenii care sunt se află în cei care au fost.

Ioan Holban

Iubirea erotică rezidă în sex, și fără sex ea nu există. Dar ea înfrânge sexul, ea introduce un alt principiu și îl expiază. Erosul are o altă sorginte, provine din altă lume.
Nikolai Berdiaev

• cristian george brebenel

inițiere *la catedrală*

dacă ar fi să fim convenționali am putea să spunem că, după o zi teribil de grea, Francine se odihnește în brațele iubitului ei. Da, imaginea „se odihnește în brațele iubitului ei" este un clișeu perfect. Dar această imagine nu poate folosi în acest caz decât ca o metaforă simbolică. În realitate, Francine, integral dezbrăcată – așa cum nu obișnuiește ea de obicei, căci pentru a părea cât mai sexy păstrează pe bustul subțire câte un mic accesoriu de lenjerie intimă (de regulă un mic maiou crem cu danteluțe olandeze, suficient de decoltat pentru a permite orice evadare și manevrare a sânilor) – nu stă la propriu în brațele iubitului său, care, cu privirea pierdută în tavan și cu mâinile sub cap, se gândește, sau, mai bine zis, încearcă să se gândească la problemele legate de cotația bursieră a ultimei săptămâni. Exercițiu destul de dificil, de altfel, în condițiile în care are, alături de el, o astfel de femeie care pe deasupra mai este și complet dezbrăcată, proaspăt sosită de sub duș și mirosind discret a Jaipur Saphir, parfumul lui preferat. Ea stă culcată pe partea stângă, oarecum perpendicular pe trupul bărbatului, mai precis într-un unghi de aproximativ cincizeci de grade – situație posibilă datorată uriașului pat dublu, cu tăblii, de producție italiană – având capul culcat pe pântecele relaxat al acestuia, undeva în zona ombilicului, timp în care mâna ei subțire se foiește în părul lui pubian, înfășurând cu privirea pierdută, ca într-un joc inconștient, șuvițe în jurul arătătorului în sensul acelor de ceasornic. Imaginea, care poate sugera debutul unei nevinovate și voluptoase perversiuni, nu trebuie să aibă neapărat o conotație sexuală, fiindcă Francine este căzută pe gânduri mai profund chiar decât iubitul ei. Problema care o frământă, deși se poate încadra în tiparele obsesiilor sexuale, a depășit cotele unei simple stări melancolice și tinde a deveni o problemă acută de viață, de existență. Ca niciodată liniștea în dormitor e totală (se aude foarte palid doar pendula masivă din living), fapt ce nu e pe deplin încurajator pentru un act de iubire așa cum poate și l-ar dori cei doi tineri care, de regulă, se întreabă unul pe altul ce muzică preferă într-o anumită stare sau alta. Până și lumina veiozei poartă cu ea ceva din tăcerea apăsătoare a serii. (...)

Francine este o fată drăguță în ultimul an la filozofie. Lucrarea de diplomă se consolidează având ca temă „principiul celei mai mari fericiri" din utilitarismul clasic al lui Bentham. Problema fericirii este una care o obsedează. Remarcabile pentru ea sunt nasul drept grecesc, fin, parcă trasat cu o riglă, subiectul unor incitante poeme din partea unui inspirat coleg de grupă, cât și faptul că, de obicei, are tot soiul de idei nostime pe care le apreciază în mod deosebit bărbații. Aș fi nedrept dacă i-aș trece cu vederea ochii extrem de albaștri și de senini, precum și buclele șaten-roșcate ale unui păr viguros și bine întreținut. Semnul ei particular, aproape necunoscut chiar și prietenilor, care, de altfel, nici nu ar merita amintit dacă n-ar avea o oarecare legătură cu povestirea noastră, constă într-o pereche de alunițe discrete, simetrice, la baza lobului urechilor, ca doi foarte mici cercelușori de carne. Este o fire nu excesiv de deschisă și de comunicativă, mai ales în ultimul timp. În viața ei, încă foarte tânără, și-au făcut loc câțiva bărbați la care s-ar putea spune că a ținut. Totuși, Francine este foarte frumoasă și deci foarte curtată. Răspunsurile ei la aceste gesturi, de regulă, dezamăgesc cuceritorii de profesie. Ultima ei „aventură", spre disperarea lor, nu spune nimic senzațional. Un băiat timid, cu început de chelie, priceput manager într-o firmă de soft, care o adoră, complăcându-se cu el într-o tăcere desăvârșită, fiindcă tipul nu este deloc predispus spre speculațiile filosofiei deși această ciudată și aparent criptică disciplină îi inspiră un oarecare respect. „Doar faptele trebuie să vorbească" spune ea în glumă prietenelor din când în când. Dar lucrul cel mai frapant pentru studenta noastră este că, după spusele amicei sale celei mai apropiate, Reni, ea a avut ceea ce, văzută dinafară, psihologii ar putea-o categorisi drept o „experiență mistică" de o factură specială pe care îi e teamă să o dezvăluie cu toate că urmările ei încep să fie simțite. Francine este pe traseul unei căutări ce nu se împlinește. Poate că nu ar fi lipsit de interes să plonjăm, printr-un procedeu de-a dreptul miraculos, magic, în chiar gândurile ei. Cum aminteam în debutul acestei povești, de două seri Francine încearcă să-și sistematizeze, prin harul scriitoricesc, un fel de jurnal pe care adeseori îl ia cu un aer nervos de pe noptieră și-l pune pe pântecele plat al prietenului ei. „Cel mai bun pupitru e burta ta, amore". De voie, de nevoie, deși uneori îl gâdilă, el trebuie să-i accepte aceste excentricități literaro-filosofice. De altfel, de câte ori se hotărăște să scrie ceva legat de existență, fiindcă ea, trebuie să o spunem, iubește filosofia existențialistă – „cea mai naspa chestie" cum îi place să spună –, o năpădește o stare de coborâre în timp, un fel de călătorie în trecut spre ziua aceea miraculoasă care, într-un fel, i-a schimbat aproape radical atitudinea față de viață. Toată această poveste delicată, și evident incredibilă, desfășurată, s-ar zice, în sfera reveriei și a oniricului, se petrecea în urmă cu vreo opt ani când ea nu împlinise șaisprezece. Un copil la propriu, dacă unii copii din ziua de astăzi n-ar fi mai mult decât copii, familiarizați fiind de timpuriu cu atâtea ecuații proprii maturității. (...)

Urcarăm cele câteva trepte placate cu granit după care, deschizând o ușă metalică, pășirăm în interiorul catedralei. Deși afară era o vreme mohorâtă, aproape de burniță și, pe deasupra, nu sesizasem nici urmă de ferestre, lumina în catedrală prindea ceva din culoarea mierii. O luminiscență galben-aurie destul de stranie și fără o sursă evidentă. De altfel, cum cred că puteți înțelege din ce v-am spus, nu era o catedrală obișnuită. Poate chiar termenul de catedrală era o licență, un joc, un abuz, deși atmosfera din ea părea a fi una religioasă. În chiar mijlocul său, în jurul unui stâlp central care se pierdea prin acoperișul vaporos de cristal, căci abia acum se puteau vedea ochiurile mari de sticlă ale acestuia, se închidea, circular, claviatura hexagonală a unui instrument muzical necunoscut ce-mi părea a fi un soi de orgă ale căror tuburi aurite, perfect paralele în verticalitatea lor, îmbrățișau întru totul stâlpul. Șase fete cu adevărat seducătoare, având adevărate profile de fotomodele, îmbrăcate în rochii clasice largi de catifea neagră, păreau a face un fel de repetiții la acest instrument. Alături de ele, în picioare, exersau la violă alte cinci fete de astă dată învești mântate în catifea roșu-aprins. Cea de-a șasea cânta la flaut. Toate aveau la gât coliere late de perle, iar părul buclat le era prins cu un soi de plase ornate tot cu perle mari și albe în ochiurile lor. (...)

Undeva, pe unul din stâlpii laterali, care susțineau un fel de portic melcat sub care se aliniau un fel de jilțuri medievale, se găsea un crucifix. Pe el părea răstignită mai degrabă o femeie în extaz decât Mântuitorul, așa că mă lovi aproape instantaneu o stare de neliniște combinată cu una de greață. Ideea unui spațiu diabolic mă îngrozi pentru o clipă, deși eu nu eram nici pe departe o fire religioasă. Totuși, fusesem crescută de bunici în frica de Dumnezeu și cu respectul pe care cu toții îl datorăm Lui chiar dacă nu ne putem debarasa de păcatele noastre. Dar muzica celor șase fete reuși curând să-mi risipească deruta. O astfel de muzică nu putea fi diabolică. Părea că prinde în acordurile ei fine, cu izuri gregoriene, un timp ancestral, o atemporalitate seducătoare. Astăzi, după patru ani de filozofie, aș putea spune că era expresia pură a frumuseții și a bunătății, o iradiere directă din lumea ideilor platonice.

– Asta e muzica cântată de sirene, muzica de care s-a ferit Ulise pe corabie, îmi zise el. Ai fi gândit că mai are cineva partitura acelor vremuri mitice?! Noi o avem.

– O femeie nu ar putea niciodată suporta așa ceva! făcui eu referire la crucifixul care continua să mă obsedeze, dar nu într-un plan strict negativ ca la prima privire. Îl luam mai degrabă ca pe o operă de artă.

– Știu, dădu el din cap înțelegător. Ai dreptate. Judeci bine. Ești mai matură decât pari. Și în curând vei fi și mai matură. Vezi cupa de aur din mâna fetei aceleia? mă atenționă el orientându-mi privirea spre o altă fată, apărută ca prin farmec, ce purta în mâini o cupă aurită, sau poate chiar de aur, așezată pe o tipsie din același metal și acoperită cu o fâșie de broderie multicoloră, sclipitoare. Ea așează cupa într-o nișă amplă aflată în perete. Cupa, continuă el, conține, din când în când, o substanță specială pe care doar eu sunt hărăzit de Marele Arhitect să o produc în însăși actul dragostei și care menține tinerețea sau o readuce acelor femei care, prin fatalitatea trecerii timpului, au pierdut-o. Pe cât pare de incredibil pe atât este de real. Doar șase creaturi suntem învestite cu această capacitate. Acum vino să-ți arăt planurile catedralelor mele! E foarte important să le cunoști. Doar sufletele foarte apropiate mie le pot cunoaște. Și iarăși un paralelism nefericit îmi submina conștiința. El, care indiscutabil îmi citea gândurile, dădu din cap în mod negativ, liniștindu-mă.

– Cine sunteți dumneavoastră, domnule? îl întrebai eu scurt. În tăcerea sacramentală care se lăsase, în buimăceala care mă învăluise, era evident o îndrăzneală din partea mea, chiar o impertinență. Totuși simțeam cum încep să-l pot înțelege. Ceva mă lumina interior și-mi alunga orice urmă de teamă. Tocmai de aceea aveam nevoie de confirmările lui. Voiam să am certitudinea că ceea ce se petrecea cu mine nu mă introducea în niște virtualități diabolice.

– Niciodată să nu te grăbești să afli asta. Hai, vino cu mine! Chiar vreau să te bucuri. În afara mea, bucuriile sunt puține, îmi făcu el sfătos această remarcă, nu fără o urmă de orgoliu. Atunci nu știam că adevărul acesta va fi atât de crud în ceea ce privește viața mea, obsesiile mele, dorințele mele. Da, acum știu, în afara lui nu poate exista bucurie deplină. Bucuriile fără el capătă gustul fad al unor surogate. Știu că vă este foarte greu să înțelegeți asta din simplul motiv că n-ați avut fericirea să-l cunoașteți.

Am ieșit din catedrală, pe o ușiță aproape anonimă, într-un fel de curte interioară, o mică grădină japoneză miniaturală. Cerul apăsa lumea cu aceeași atmosferă mohorâtă. ●

(fragmente)

despărţirea de o mare creatoare de dans

alexa mezincescu

arte

Cu totul întâmplător, participând la Gala Premiilor UNIMIR 2019, din prima zi a lunii octombrie, unde, alături de mulți muzicieni, a primit un premiu pentru întreaga activitate artistică, prima balerină a Operei bucureștene, Elena (Leni) Dacian, am aflat cu tristețe și cu mare întârziere, de la domnul Mircea Luculescu, Președintele Uniunii, că Alexa Mezincescu ne-a părăsit, încă din luna iunie a acestui an.

Am dat îndată zvon în lumea dansului Operei, care a onorat-o mediatic, prin Cătălin Caracaș, numind-o o mare stea a baletului românes, iar instituția, unde a făcut toate rolurile mari ale repertoriului și a creat o mulțime de spectacole originale, i-a închinat un spectacol cu *Frumoasa din pădurea adormită* pus în scenă de coregrafii Vasily Medvedev și Stanislav Feċo. Omagiul a sunat aproape ca o ironie, căci acest spectacol l-a montat pe scena Operei și Alexa Mezincescu, dar astăzi nici o creație a ei nu mai este în repertoriu, după cum, începând de la directoratul domnului Răzvan Ioan Dincă, în repertoriul Operei Naționale nu mai este nici un spectacol al unui coregraf român. Grav și trist pentru istoria dansului românesc. Decidenții de astăzi nu mai susțin și nu mai onorează nici creațiile trecute, nici pe cele prezente. În domeniul dansului, drumul creației autohtone este complet înfundat la Opera Națională București. De altfel, tristețea de astăzi este în consonanță cu starea de spirit a Alexei din momentul când a plecat din țară la fiica ei, în Statele Unite, însingurată și având sentimentul că nu mai este prețuită – toate acestea mărturisindu-ni-le la o ultimă vizită pe care ne-a făcut-o. Și iată că această tristețe se prelungește și după ce a plecat către o lume mai bună. Dorind să îi evoc personalitatea creatoare, în locul unor amintiri estompate de trecerea timpului, mă voi folosi de prospețimea împresiilor din cronicile mele de atunci, care i-au însoțit toate compozițiile coregrafice, de la primul până la ultimul ei spectacol, oprindu-mă nu la reluarea unor balete clasice, ci la cele care i-au pus cel mai bine în valoare originalitatea.

Am început să scriu cronică de dans la **România literară**, în 1972. În iunie 1973 scriam deja: „Premiera de duminică seara s-a încheiat cu lucrarea Alexei Mezincescu *Anotimpurile*, realizată pe muzica celor patru concerte, înmănunchiate sub acest nume, de Vivaldi. Acest delicat pastel muzical – scenografic – coregrafic va deveni o piesă de rezistență în repertoriul Operei. Coregrafia bazată pe tehnica clasică, reîmprospătată însă și cu vocabule de altă factură decât cea obișnuită a școlii noastre de dans clasic, se dovedește întru nimic mai prejos decât finețea dantelăriei muzicale vivaldiene. Frazele coregrafice sunt cizelate cu acuratețe, precizia tehnică se împletește cu delicatețea și gingășia zborului brațelor. Deși fragmentată de intrările și ieșirile succesive ale interpreților, coregrafia creează, în ansamblu, o senzație unduitoare de valuri ce invadează necontenit scena, cu mereu noi și sclipitoare variații dansante, terminate la fiecare final de anotimp printr-un sugestiv tablou static.“ În decembrie 1975, scriind despre spectacolul *Miniaturi lirice și coregrafice* de la Teatrul Național, notam: „Luîndu-și ca partener o muzică de o deosebită valoare, Alexa Mezincescu a realizat, cu mijloacele plasticii coregrafice, o investigație a universului interior, de aceeași profunzime cu cea realizată de muzică. Creația sa se desfășoară într-o gamă delicată, în care sentimentele transpar cu intensitate din țesătura fină a partiturii coregrafice. *Jocul vieții*, ce unește și desparte destine, în care uneori e dificil să stabilești unde s-a terminat jocul și a început drama, joc în care un personaj rămâne mereu singur, a fost realizat pe muzica lui Anatol Vieru, rolul pionului siguratic fiind trăit cu interiorizată durere de Cristina Hamel. *Timpul cerbilor*, pe muzică de Tiberiu Olah, a evocat coregrafic, admirabil, în același spirit ca al muzicii (transfigurare parcă a unor vremuri mitice), timpul vrăjit al dragostei, în calda interpretare a Martei Hertzeg și a lui George Bodnarciuc... Punctul de maximă valoare a fost atins, în coregrafie, prin *Poemul bizantin*. Ca și muzica, scrisă de Doru Popovici, coregrafia și interpretarea au reușit, printr-o calmă și reculeasă interiorizare, să evoce ambianța spirituală bizantină, hieratismul și eleganța rafinată a acestei lumi.“ În altă cronică din ianuarie 1978, notam: „*Simfonia în Do* ne prilejuește reîntâlnirea cu dansul clasic, conturat însă cu delicatețea fluidă proprie stilului Alexei Mezincescu, vizibilă de la prima sa creație, *Anotimpurile* de Vivaldi, care va rămâne o lucrare de referință. Atentei urmăriri a ritmurilor și, în aceeași măsură, a conținutului emoțional melodic, s-a adăugat – în prima parte a Simfoniei – și o urmărire a temelor muzicale, a căror preluare era marcată și coregrafic prin preluarea unei mișcări de la un grup de dansatori la altul. Acest paralelism intim, muzical-coregrafic, constituie o posibilitate interesantă de investigație pentru lucrări viitoare. Viziunea coregrafică prezentată de Alexa Mezincescă după *Tristan și Isolda*, pe muzica preludiului acestei opere, ne-a transpus în lumea tulburător tumultoasă a romantismului wagnerian. Coregrafia, având la bază neoclasicismul lifarian, pe care-l depășește însă printr-o mult mai mare libertate a mișcărilor, mișcări de largă respirație prin cuprinderea spațiului și prin amploarea liniilor, a pus în valoare fantezia coregrafei, capacitatea sa de a îmbogăți vocabularul dansant.“ În noiembrie 1978, în *Contemporanul*, îi creionam un portret de coregrafă: „Genul scurt, cameral, îi este propriu, adecvat modului sintetic de transmitere a unor idei, prin aceasta integrându-se și concepției moderne de dans cult. Limbajul folosit, cu precădere clasic, este infuzat, atunci când momentul o cere, cu mișcări neoclasice sau moderne, care nu ajung însă să formeze nota dominant, la vocabularul constituit agăugându-se capacitatea coregrafei de a imagina, de a crea mișcări sau combinații de mișcări inedite. Cu aceste mijloace ea construiește un desen coregrafic filigranat, cu linii limpezi și delicate, registrul afectiv precumpănitor fiind cel liric, în infinitele sale nuanțe.“ Din nou în **România literară**, în mai 1982, scriam despre un nou spectacol al Alexei Mezincescu, *Seara de balet Stravinski*: „În măsura în care coregrafa se abandonează sieși și se exprimă pe sine, reușita este deplină, precum în *Simfonia în do*... Modernitatea muzicii straviskiene s-a cuplat în *Simfonia în do* cu o temă coregrafică la fel de modernă: urmărirea traiectoriei sufletești a unei eroine ce se zbate între refuzul de-a accepta un ritm de viață impus din afară și nevoia făuririi unui ritm propriu, care o duce însă la singurătate. Vocabulele coregrafice ale fiecărui interpret sunt de o plastică modernă și originală, iar corespondențele între protagonistă și ceilalți dansatori armonios întreținute, marcând, pentru câteva secunde, expresive tablouri vivante. Cu aceeași grijă a detaliului nuanțat este realizată și coregrafia acestei lucrări [*Jocul de cărți*], în care mănunchiurile de cărți se desfac și se refac ca urmare a intervenției Jolly Jokărului sau a unor mărunte întâmplări, cu colorit idilic, tratate însă cu umor.“ În noiembrie 1983 sciind despre a treia ediție a *Panoramicului de balet românesc contemporan*, de la Focșani, privitor la creația Alexei Mezincescu notam că: „...de un interes deosebit pentru evoluția sa stilistică au fost cele trei compoziții coregrafice create în acest an: *Surorile*, pe Concertul pentru violoncel de Anatol Vieru, *Sonata pentru flaut* de Tiberiu Olah și *Adagio* de John Atarax. Personalitatea creatoarei se definește atât prin tematica predilectă – investigația universului de sentimente a unor conștiințe frământate, în care dramele se consumă, însă, cu discreție, fără explozii spectaculoase sau eroice – cât și prin subtila prelucrare a structurilor de vocabular clasic, impregnate cu tot mai numeroase mișcări libere, moderne, caligrafia de ansamblu a coregrafei fiind de mare finețe.“ În august 1985, scriind despre o *Seară de balet modern la Operă*, referindu-mă la contribuția Alexei Mezincescu la seara respectivă observam că: „Întreaga țesătură coregrafică – mergând pe linia delicată care îi este proprie, cu acea curgere a mișcărilor de o mare fantezie combinatorie și cu ineditele desene stop-cadru din baletele *Secvențe* de Doru Popovici sau *Meandre* pe muzica lui Anatol Vieru – a reliefat maturitatea stilistică a Alexei Mezincescu.“ Un moment de vârf al întregii sale creații coregrafice l-am socotit a fi premiera absolută de la Opera Națională Română cu *Roșu și Negru*, după romanul lui Stendhal, fără să știu atunci că va fi și ultima sa creație pe această scenă, din iunie 2000: „Primul act, care se încheie cu plecarea lui Julien Sorel din orașul Verrière și din brațele doamnei de Rénal, constituie una dintre cele mai bune creații ale Alexei Mezincescu, una dintre cele mai personale, în care s-a eliberat nu numai de alte modele, dar și de propriile sale modalități de expresie din lucrări anterioa :e. În stil neoclasico-modern, Alexa Mezincescu a conceput partituri coregrafice expresive, în primul rând pentru personajele principale, dar și pentru cele secundare și pentru cele din ansamblu, acestea constituind societatea în care evoluează protagoniștii. În acest demers a fost îndeaproape susținută de scenografia Vioricăi Petrovici și de costumele Adrianei Grand, ale căror detalii ingenioase dau un anume parfum fiecărui moment.“

Ca persoană o ființă delicată, vulnerabilă, dar ca artistă și coregrafă o personalitate puternică, creațiile sale s-au înscris în repertoriul de aur al coregrafiei românești și se cere imperios ca ele să fie din nou redate publicului românesc, pe prima scenă a țării.

●● **Liana Tugearu**

la Lucerna, peisajele lui Turner **față în față** *cu locurile care le-au inspirat*

Amplasat în centrul Lucernei, chiar pe malul lacului, Palatul Culturii și Congreselor (Kultur und Kongressecenter Luzern sau KKL), nu este cea mai remarcabilă realizare a lui Jean Nouvel, cunoscut pentru repere pariziene precum Institut du Monde Arabe sau Muzeul Quai Branly. Împarte însă cu acestea o anume „legereté", plutitoare și unică – în sens Kunderian – ce caracterizează întreaga creație a arhitectului francez. La început, Nouvel a vrut să construiască edificiul în forma unui vapor a cărui provă să pătrundă în apa lacului. Chiar dacă planul inițial a fost abandonat, el a continuat să exploreze și aici, ca în mai toate celelalte structuri pe care le-a conceput, ideea de „comunicare" dintre interior și exterior, dintre clădire și mediul ce-o înconjoară. Peretele din spre gară al sălii congreselor este o dantelărie a cărei transparență amintește fațada de la Institutul Lumii Arabe. Multiple canale reprezintă o prelungire a lacului în interiorul ansamblului, separând componentele KKL aidoma unor corăbii ancorate într-un doc. Un uriaș acoperiș este prelungit spre apă, structura sa metalică fiind reflectată în și reflectând la rândul ei undele argintii.

Dacă interiorul sălii de concerte – unde are loc în fiecare sfârșit de vară unul dintre cele mai importante festivaluri europene de muzică clasică – are o anume măreție elegantă, fără a fi de fel ostentativă, Muzeul de artă din Lucerna – cu o colecție proprie mai modestă decât multe alte instituții elvețiene – este plasat în câteva săli, lipsite de orice semn distinctiv, de la etajul al 4-lea al acestui remarcabil ansamblu arhitectural. În acest an s-au împlinit însă două secole de la întemeierea Societății de Arte din Lucerna (Kunstgesellschaft Luzern), temeiul legal de existență al acestui muzeu și manifestarea organizată cu acest prilej a fost una cu totul excepțională. Zecile de lucrări incluse în expoziția omagială intitulată „Turner: marea și Alpii" (făcând parte, în marea lor majoritate, din uriașa donație pe care pictorul a făcut-o statului britanic) au transformat un labirint de cuburi albe de diferite dimensiuni, lipsite în mare parte de lumină naturală, într-un univers debordând de culoare.

În vara anului 1802, profitând de scurtul interval de pace adus de Tratatul de la Amiens, un artist de 27 de ani, J.W.M. Turner, proaspăt ales membru al Academiei Regale de Arte, întreprinde prima sa călătorie pe continent. Ținta sa este oarecum nonconformistă. Aristocrații britanici care porneau într-un „Mare Tur" educațional al Europei priveau Alpii ca pe un obstacol, nu ca pe o destinație. Pentru pictori, peisajele Italiei, Franței, sau Țărilor de Jos erau teritorii familiare. Alpii, pe de altă parte, erau o frontieră artistică total neexplorată, similară Vestului Sălbatic pentru pionierii americani, câteva decenii mai târziu. Turner va reveni în Elveția de alte cinci ori, fascinat de jocurile de lumină, de schimbările bruște de vreme, de ruperile de echilibru dintre munte și apă. În această primă călătorie, pornește din Geneva spre Aosta, via Chamonix, apoi spre nord, spre Thun și, trecând pasul Brünig, ajunge pe malul lacului Lucerna și la poalele masivului Saint Gotthard. După tulburările tectonice din munți, lacul Lucerna și muntele Rigi, a cărui culme este mai mereu acoperită de cețuri, trebuie să i se fi părut o adevărată oază de calm. Este un loc care va continua să-l atragă chiar și atunci când, câteva decenii mai târziu, devine un punct de atracție pentru zeci de turiști care urcă culmea pentru a admira, la apus sau la răsărit, peisajul care se deschide în toate direcțiile și-și schimbă culoarea cu rapiditate. Turner a preferat însă să observe schimbările de la poale, de la o fereastră de han sau de la bordul unui vas cu aburi aflat în mișcare. Au rămas din aceste multiple călătorii circa 30 de schițe – captând reflecția greoaiei siluete montane în apa lacului, din diferite puncte, în diferite momente ale zilei – multe dintre ele incluse în expoziția actuală. Decenii înainte de Monet, lucrări precum *Rigi albastru – răsărit*, *Rigi roșu* sau *Rigi întunecat*, fără a fi concepute ca o „serie", reprezintă o la fel de validă încercare de a surprinde cât mai fidel schimbările rapide, de a absorbi „impresii" trecătoare. În același timp, nu trebuie uitat că lucrările lui Turner își au originea în dorința romanticilor de a reda sentimentele de teamă și nimicnicie pe care le încerca cel aflat în fața unor expresii ale naturii, de dimensiuni copleșitoare, care trebuiau cumva îmbunate. Când John Ruskin, marele admirator al lui Turner, se referea la menirea artistului de a respecta „adevărul naturii", „sublimul" ei, el nu se gândea doar la abilitatea pictorului de a capta cu cât mai mare acuratețe maiestatea unor peisaje inedite, cufundate în cețuri sau scăldate în culori aurii. Astăzi, când ni se pare de prea multe ori că suntem stăpânii a ceea ce ne înconjoară și că nimic nu ne amenință, rezultatele eforturilor sale par a fi esențialmente imagini impresioniste chiar dacă pictorul este etichetat, într-o istorie a artei încă prea compartimentată, drept un precursor al curentului „inventat" pe teritoriul Hexagonului și nu ca un reprezentant propriu-zis al Impresionismului.

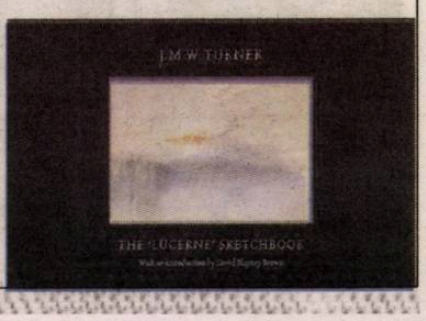
Crochiurile, acuarelele și tablourile în ulei ale lui Turner sunt pline de sevă indiferent dacă abundă în detalii pe care trebuie să le deslușești sau sunt alcătuite doar din câteva linii și pete de culoare. M-am gândit la Turner, pășind în sălile recent inauguratei retrospective Ernst Ludwig Kirchner – unul dintre „revoluționarii" artei de la începutul secolului al XX-lea – de la Neue Galerie din New York. Expoziția propune, alături de alte subiecte, o serie de peisaje alpine pictate în împrejurimile Davos-ului, similare deci ca subiect cu cele ale maestrului britanic. Pictate, ce-i drept, mai ales după Primul Război Mondial, deci după perioada de maximă inventivitate artistică a lui Kirchner, tablouri precum *Casă albă în valea Sertig* sau *Peisaj montan din Clavadel* sunt schematice, lipsite de poezie și metafizică.

Expoziția de la Lucerna este dedicată nu numai peisajelor alpine ale lui Turner ci și marinelor sale, subliniind similarități în maniera sa de a aborda aceste sub-genuri aparent diferite de peisaj. Pentru Turner, munții pot părea niște valuri înghețate, în timp ce valurile pot fi asimilate cu lanțuri muntoase în mișcare. În același timp, vedutele lui definesc puține amănunte cu precizie. Mai totul este doar „sugerat" precum în poezia lui Mallarmé și a simboliștilor. Indiferent ce pictează, peisajele lui Turner pot fi reduse la combinații de lumină, atmosferă, schimbări de vreme și o mai mult sau mai puțin vagă percepție a unor catastrofe posibile. În scene de furtună, pe mare sau în munți, Turner fuzionează formă și culoare, renunță la controlatele puneri în pagină tipice neo-clasicismului în favoarea unor imagini, turbulente, pline de dinamism, în care privitorul este parcă direct implicat („Furtună de zăpadă: Hanibal trecând Alpii", „Peisaj marin cu furtuna ce se apropie")

De la rădăcinile sale în peisagistica secolului al XVIII-le-a până la lucrări al căror modernism este la fel de inexplicabil ca cel al cvartetele beethoveniene, stilul lui Turner n-a avut o evoluție liniară. Este adevărat că multe dintre schițele pe care le-a făcut, fără nici cea mai mică dorință de a le expune public, sunt de multe ori greu de datat. Există lucrări pictate în anii 1820 care ne par mai „moderne" decât multe alte lucrări mai târzii. În dorința criticii de a accentua caracterul premonitoriu al artei lui Turner, se uită de multe ori că tablouri, aparent „impresioniste", au fost concepute în atelierul artistului, nicidecum în aer liber, că acele lucrări care ne par „abstracte" sunt probabil schițe inițiale, departe de a fi lucrări finisate și că, în orice caz, abstractul la Turner a fost întâmplător și nu conceptual ca la Kandinsky și urmașii săi din secolul al XX-lea.

Este interesant că, văzute la Lucerna, în mediul în care au fost create, peisajele alpine ale lui Turner fac privitorul să fie mai puțin convins de presupusul lor caracter subiectiv. Ele par aici să nu reflecte nici splinul și nici temerile romantice ale autorului lor. Faptul că siluetele – de oameni, corăbii sau geometrii muntoase – se dizolvă în atmosfera care le înconjoară până când devin de nerecunoscut, că nuanțele alunecă unele în altele până când nu le mai poți atribui un nume, ține de subiectivitatea locului și nu a artistului. În fapt, Turner pare să se fi rezumat la a surprinde cu obiectivitate poezia intrinsecă a acestor meleaguri.

●● **Edward Sava**



liberi în voință, liberi în acțiune, liberi în desfătare

Tannhäuser, **Bayreuth 2019**

festivalul de la Bayreuth e preocupat, în ultimii ani, de reevaluarea propriei sale istorii, prin expoziții, conferințe și montări care discută tradiția când revoluționară, când nefast naționalistă a receptării operei lui Richard Wagner. După un șir de expoziții și conferințe despre compozitor și urmașii săi, muzeul Wahnfried a deschis de această dată expoziția *Der Prinzipal* (*Directorul*), la împlinirea a o sută de ani de la nașterea lui Wolfgang Wagner (marcată și de un concert jubiliar).

Nepot al lui Richard Wagner și, vreme de mai bine de șaizeci de ani, director al festivalului, Wolfgang Wagner a fost răspunzător de principalele transformări ale acestuia după război: ideea de „atelier" (modificarea spectacolelor de la an la an), deschiderea festivalului (care fusese inițial o afacere de familie) către regizori din lumea întreagă, modernizarea interpretărilor. Deși a fost, ca regizor, adeptul unor montări mai degrabă clasice în comparație cu faimoasa simplificare de decor promovată de fratele său Wieland, Wolfgang Wagner e înfățișat, prin interviuri video și costume din spectacolele cele mai importante ale epocii sale, în paralel cu istoria Germaniei și a lumii din 1945 până azi (transformările și implicația lor socială devenind astfel evidente). Cum nu a trecut prea multă vreme de la moartea sa, expoziția e asumat necritică, evitând tema apropierii sale de Hitler în anii războiului sau elemente biografice mai controversate, care reliefează latura sa bonomă. De pildă, printr-o fotografie în care ajută la căratul decorurilor, săltând un copac, sau prin modul în care i-a explicat, în dialect, unui cântăreț, cum trebuie interpretat zeul Wotan: „un piculeț divin".

cu totul altfel se raportează la istoria festivalului noua montare a lui Tobias Kratzer, *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* (*Tannhäuser și războiul cântăreților la Wartburg*), o meta-interpretare a „marii opere romantice în trei acte" sub forma teatrului în teatru. Preferând versiunea din 1845 de la Dresda a operei, Kratzer nu pune accent pe tema opoziției romantice dintre puritate și perversiune, sau dintre păgânism venusian și creștinism, ci pe alegerea între două moduri de viață și de artă: conformism și nonconformism. Problemă acută pentru Richard Wagner în anii compoziției și mai ales în revoluționarul an 1848, când Wagner, apropiat la lui Bakunin, a luptat pe baricade la Dresda, fiind ulterior dat în urmărire generală. Ideile sale de atunci (în opoziție cu ulterioara transformare a utopiei sociale în religia artei) sunt amintite printr-un citat din eseul *Die Revolution* (*Revoluția*, 1849): „Liberi în voință, liberi în acțiune, liberi în desfătare" (care a devenit laitmotivul acestei montări, fiindcă apare pe numeroase afișe lipite de Venus și cortegiul ei pretutindeni, inclusiv pe balconul clădirii festivalului).

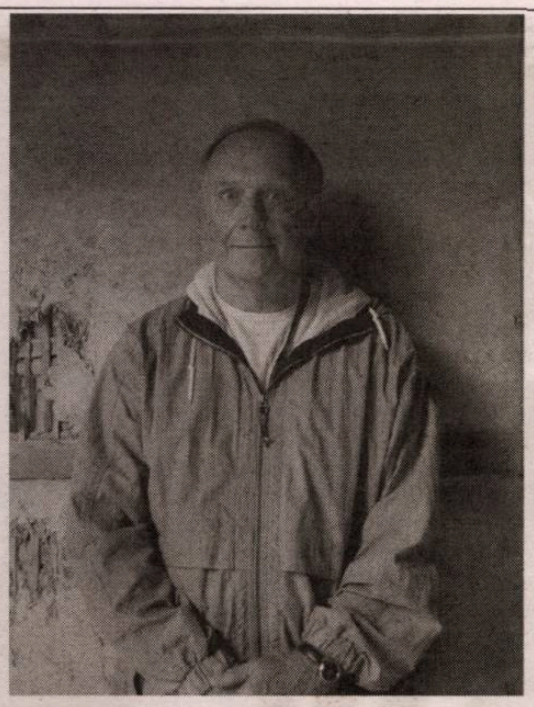
Venus, magistral interpretată de Elena Zhidkova, cu o mimică poznas-demonică, și Elisabeth (Lise Davidsen, cu totul extraordinară, una din marile voci wagneriene în ascensiune ale secolului) reprezintă cele două moduri de viață și de artă între care Tannhäuser (aici, un cântăreț wagnerian faimos devenit, din protest, artist de circ) e nevoit să aleagă. Elisabeth e înfățișată ca o cântăreață pe scena de la Bayreuth, loc al marilor concursuri unde se definește arta – precum Wartburg în operă. Însă Bayreuth e deopotrivă un loc al publicului tradiționalist sau parte din *establishment*, reprezentat, la sfârșitul primului act, ca un cortegiu al pelerinilor religiei muzicale, citind din caietele-program sau din partitură. Venus, în schimb, e o artistă itinerantă de *performances*, din al cărei cortegiu provocator fac parte două reprezentări ale artei și sexualității dincolo de normă: artistul transgender *Le Gateau Chocolat* (în rol propriu) și piticul Oskar Matzerath din *Toba de tinichea* a lui Günter Grass (Manni Laudenbach).

Cu toții joacă fulminant, inclusiv în prima pauză a spectacolului, pe lacul din apropiere, unde cortegiul venusian face picnic, cântă muzică pop și strigă sloganuri wagneriene, în spiritul ideii romantice a fuziunii genurilor. Desigur, o noutate la festival, ale cărui scandaluri istorice și reacții conformiste sunt citate cu mult umor de Tobias Kratzer și Manuel Braun (realizatorul videourilor prin care se vede pe scenă acțiunea din afara clădirii). Cum ar fi aluziile la precedenta montare a lui *Tannhäuser* (lipsită de succes) a lui Sebastian Baumgarten, la care face trimitere distileria „închisă din lipsă de căutare" pe lângă care trec protagoniștii. Sau prima Venus de culoare, Grace Bumbry. Citroënul lui Venus trimite la acțiunile artistei sârbe Marina Abramović, care în anii 1970-80 străbătea Europa într-un astfel de microbuz împreună cu partenerul ei Ulay, într-o formă de circ ambulant. Tot Marina Abramović a fost acuzată de satanism de către ultrareligioșii americani cu prilejul ultimelor alegeri, de unde tema confruntării între viziuni artistic-religioase opuse. Iepurele verde de pe microbuz nu reprezintă doar o imagine a fertilității, ci și o aluzie la inițial contestatul *Parsifal* bayreuthian al lui Christoph Schlingensief din 2004. Schlingensief folosise iepurele – simbol al întrupării și al Graalului – inspirat de ritualuri magice africane, dar și de celebra acțiune a lui Joseph Beuys *Cum explici tablourile iepurelui mort*, din 1965, reluată de Marina Abramović în 2005.

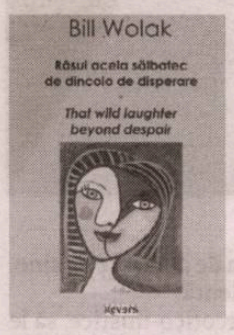
escaladând, deghizați, clădirea festivalului, și pătrunzând prin efracție pe scenă, Venus și cortegiul ei reușesc să îl tulbure pe Tannhäuser, revenit la arta wagneriană după ce asistase la călcarea unui polițist cu mașina de către trupa nonconformiștilor. Duce astfel la arestarea sa de către poliția chemată chiar de către actuala directoare a festivalului, Katharina Wagner, în rol propriu. Ultimul act se petrece într-un peisaj de restriște, cu pelerinii strângători de gunoaie și Oskar Matzerath (purtând basc wagnerian) care asistă consolator-neputincios la sinuciderea credincioasei Elisabeth. Duritatea contextului în care Wolfram von Eschenbach (Markus Eiche) își cântă, emoționant, aria către luceafăr, dar și distrugerea partiturii-Biblie din care Tannhäuser citește povestea pelerinajului la Roma (deși venea de fapt de la închisoare) sunt cu atât mai copleșitoare cu cât se află în contrast cu ironia primelor două acte. În opoziție cu muzica, interpretarea regizorală nu lasă loc pentru mântuire, doar pentru visul resemnat despre fericirea eșuată a vieții libere.

Stephen Gould, aflat într-o formă de zile mari, cu atât mai mult cu cât a interpretat în această stagiune și rolul lui Tristan, nuanțează perfect tragismul lui Tannhäuser, la fel cum și rolurile minore sunt desăvârșit interpretate de mari cântăreți: Stephen Milling (landgraful Hermann), Daniel Behle (Walther von der Vogelweide), Kai Stiefermann (Biterolf), Katharina Koradi (Un tânăr păstor) ș.a. Corul condus de Eberhard Friedrich articulează perfect, punând nuanțele în valoare. Dar cele mai multe „chiote de entuziasm" le-a dobândit Christian Thielemann, care a dirijat strălucitor și cu linii clare, deși preluase din scurt, neprevăzut, bagheta de la Valery Gherghiev. Să asiști la asemenea performanță înseamnă să ai parte chiar de una din orele astrale ale festivalului de la Bayreuth.

Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann



caldă și brutală



Bill Wolak, **Râsul acela sălbatec de dincolo de disperare / That wild laughter beyond despair**. Traducător: Olimpia Iacob, Editura Revers, Craiova, 2019

anul acesta a fost lansată o ediție bilingvă, semnată Bill Wolak, anume „Râsul acela sălbatec de dincolo de disperare / That wild laughter beyond despair". Auzindu-l pe poet recitând două poezii diametral opuse – „Săruturi" și „Să nu le spui" – urmate de o a treia – „În Craiova" – nu mi-am putut reprima nedumerirea: nu intuiam ce ar putea ele avea în comun. Abia la câteva zile distanță, după ce am recitit întreg volumul, am descoperit ingenioasa legătură între aceste scrieri. Păcatul mi-l recunosc! Nu îmi dădusem seama că Wolak reușise să treacă de la cuvinte liniștite la cuvinte spasmodice cu naturalețea bobului de grâu ce plesnește. Stilul său este unul deopotrivă suav și delirant, iar poezia, preponderent, una de trup, are o scriitură brutal de caldă.

Universul conturat în volum este îndrăzneț, dar niciodată imoral. Este un univers atemporal, extatic, ce sfidează regulile obișnuitului. Nu de puține ori esența este transmisă tocmai prin laconism, prin sugestie. Trecutul, prezentul și viitorul se amestecă frivol în aceste pagini nestăvilite. Poetica este dominată de o obsesie a trupului femeii, care, în altă ordine de idei, devine pretext, ba chiar mobil al cunoașterii și autocunoașterii. Astfel, nu mică ne este mirarea când, citind poezia ce deschide volumul, „Dragostea le cuprinde pe toate", ne lovim de o filosofie a atingerii și a ochiului diferite de cele atribuite lui Toma cel Necredincios, spre exemplu. Vorbim despre ochi ca despre un element al curatului, despre mână ca despre un element al sustragerii din timp. Ochii devin imateriali, mâinile nu mai sunt făcute din carne și oase, organele transformându-se în lianți materiali spre imaterialitate: „Atinge cicatricea și ea îți va da/ un sfat nebănuit: farmecul trece, grația rămâne". Goliciunea trupului femeii iubite este aproape la fel de naturală ca înainte de Cădere în anumite poezii precum „Parfum și fulger". Aici, femeia lui Wolak se aseamănă cu femeile pictorului Paul Émile Chabas: „și goliciunea ta mai palidă/ decât urmele pașilor/ dispărând în nisip". Este cazul acelor ființe aproape translucide, diafane, limbajul folosit în conturarea lor fiind unul al simțurilor. Simplificarea nu numai că sporește misterul, ci îi permite să existe.

În „Săruturi , mărturia dragostei stă în buricele degetelor și pe marginea buzelor. Sărutul devine ritualic, aducător de înțelepciune și curăție – „săruturi însetate precum lumina" , iar în „Răsăturile nopții" aduce aminte de întinderile de apă de la începuturi – „Ca apele nestingherite, săruturile se-mpreună. Focul lăuntric al cuvântului se mulează pe o meditație ce pornește de la cuvântul care tremură. A cerceta corpul cu slova duce la redescoperirea slovei. Pentru Wolak, în carnea femeii zace veșnicia de demult, dar și cea ce va să vie. Cu toate astea, există, la Wolak, și o femeie puternică, sălbatică, de neîmblânzit, diferită de cea străvezie și parfumată: „Era stăpâna ploii/ care îți umple pivnița/ până la becuri" („Era furtuna care"). Un alt fel de femeie ni se dezvăluie în „Rugăciunea lui Avvayer", singura poezie din volum în care femeia se leapădă de frumusețe, hulind-o și dorindu-și să se descotorosească de ea cât mai repede cu putință („Fă-mi trupul să fie ofilit") în favoarea bogăției spirituale („Ia-mi frumusețea/ și tinerețea,/ să fiu lăsată în pace/ printre cărți"). O suită de poezii surprinde femeia sacralizată *până la refuz*, contopită cu naturalul prin prisma purității, o femeie-fantasmă, undeva între lumea materială, a concretului cotidian, și lumea purității ademenitoare a naturii. De data aceasta, inocența ei este unduitoare, curioasă, și nu doar stăruitoare,: „Un picior se răsucea în sus/ unde zorii încă mai cântau/ prin părul tău învălmășit" („Copacul lui Eros"), „cu promisiunea clarului de lună/ zăbovindu-ți în plete" („Din fulger te arăți").

Wolak nu se oprește aici, fiindcă propune o poezie ce reunește crâmpeie amare de luciditate, mărturii ale reminescenței groazei primordiale, dar și o obsesie a călătoriei. Trecerea de la lirica dominată de imaginea femeii, de la lirismul descoperirii și autodescoperirii prin frumusețe și dragoste la acest lirism al conștientului se face cel mai bine poate chiar prin poezia intitulată „Pierdut la răscruce" – „Dragostea nu-i alegere:/ e învățare a bunătății".

Poemul„În Craiova" pune accentul pe problema creației, având versul care e definitoriu pentru acest volum – „Moartea mâine să uite de toate". Pe marginea acestei afirmații, alte cuvinte sunt de prisos. Am vorbit despre conceptul călătoriei, despre amara luciditate. „Să nu le spui" poate deveni o expresie a acestei problematici cu o nebună ușurință. Intensitatea acestei lucidități crește în scrierea în cauză, eul asumându-și rolul de sfătuitor care cunoaște greul lumii și dorește să-și apere semenii: „Să nu le spui că durerea aceasta/ trebuie dusă de unul singur". Și dacă aici umanitatea pare neajutorată, în „Cântecul fiicei pierdute" expresia ei este de-a dreptul cutremurătoare. Există mai multe chei de decriptare a simbolului fetei din această poezie, cu ea putându-se identifica tinerețea, pacea, credința, însă asemuirea lumii de secol XX cu acest personaj liric este cel puțin îndreptățită, dovadă versurile din final: „ cu părul ca sfoara tâtără pe jos / trupul meu descărnat prea slab e pentru o/ îmbrățișare.". Mai departe ne lovim de o poezie a răzvrătirii resemnate și a resemnării răzvrătite, intitulată „Lucrurile din pivniță". Incipitul este cel puțin tulburător: „Le arunc pe toate; lucruri dragi, neatinse de multă vreme". M-a făcut să mă întreb *Nu cumva la fel facem și noi cu oamenii?* Dar când am citit finalul: „Le arunc pe toate./ Pentru unele lucruri nu se arată mâini noi." am găsit răspunsul. E vorba, însă, de o profanare esențială, o descotorosire de multe ori dureroasă, dar care ne aduce aminte de ireversibilitatea și continuitatea timpurilor („fotoliile în care nimeni nu a stat de vreme de treizeci de ani"). În procesul acesta de maturizare, de multe ori forțată, omul se vede nevoit să renunțe la cîteva persoane, cu voia sau fără voia sa. Precum un troc, la schimb trebuie să dai ceva pentru a primi altceva: „Le arunc, pe toate le arunc –/ împreună cu tot ce nu am reușit să păstrez.".

Bill Wolak scrie o poezie aparent simplă, o poezie-mângâiere, o poezie a clipei. Dar odată ce este pătrunsă cu ochiul, cu mâna, cu sufletul, poezia se deschide și se arată în toată bogăția sa, precum femeile evocate în acest volum, precum călătoria strecurată printre poeme străvezii, precum dureroasa conștiință pe care poetul o aduce în poezia sa. Autorul ne sugerează că de multe ori nu înțelegem ce se întâmplă în jurul nostru, dar, mai ales ce se întîmplă în noi. Deși nu încetăm în veci să bâjbâim, să căutăm răspunsuri. Noi, uitații zilei de ieri, condamnații zilei de mâine, admiratorii frumosului universal și mai ales particular nu putem scăpa de propriul nostru destin. Iar acest destin al nostru, de multe ori, este precum „Râsul acela sălbatec de dincolo de disperare."

Care este concluzia pe care o sugerează poetul? Că a pune în cuvinte indefinibilul este aproape imposibil și nici nu se recomandă. Orice încercare de despicare a însemnătății îi poate da bătăi de cap chiar și celui mai iscusit interpret. Asta pentru că apare elementul subiectivului, starea, emoția, ceea ce e mai presus de cuvinte. Ni se spune că există o diferență definitorie între autorul concret, omul ancorat într-un timp, într-un spațiu, individul care se spală pe față dimineața și plătește taxe, și autorul abstract, scriitorul, Vezuviul latent în(tr-o) persoană, cel ce zămislește și se zămislește, cel ce scrie și se scrie. Cu toate astea, granița dintre aceste două puncte de referință este atât de fină încât ajungi să te întrebi dacă există cu adevărat. O poezie fără margini – asta am văzut în și la Bill Wolak. Autor a nu mai puțin de cincisprezece volume de poezie, poetul din New Jersey combină farmecul personal cu o sinceritate plină de umor, felul său de a fi oglindindu-i opera într-un mod aproape paradoxal și totuși paroxistic.

●● Alexandra Stancu

In memoriam **Ion Arieșanu**

A plecat dintre noi scriitorul **Ion Arieșanu**, una dintre personalitățile scrisului bănățean, prozator și jurnalist. S-a născut la 7 septembrie 1930, la Ocna Mureș, județul Alba. A urmat școala primară în Ocna Mureș (1938–1943), Liceul „Samuil Vulcan" din Beiuș (1943–1950), Liceul „Regele Ferdinand" din Turda (1950–1951) și a absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj, în 1955.

A fost succesiv asistent universitar la Politehnica Timișoara, Catedra de Istorie și Filozofie (1955–1957), redactor la ziarul „Drapelul roșu" (1957), muncitor la Prodexport Timișoara (1957–1958), redactor la revista „Scrisul bănățean" (1958–1968), redactor-șef adjunct la ziarul „Drapelul roșu" și redactor-șef al revistei „Orizont" (1972–1990). A debutat cu proză scurtă în „Făclia Ardealului" din Cluj (1951) și a colaborat la numeroase publicații precum: „Familia", „Steaua", „România literară", „Astra", „Convorbiri literare", „Luceafărul", Radio Timișoara, TVR. În 1962, a debutat editorial cu volumul de proză scurtă *Anii adolescenței*.

Cuprinzătoarea sa operă literară include, între altele, volumele: *Trenul albastru*, proză scurtă, 1965; *Vară târzie*, proză scurtă, 1967; *Vrajă sau transformarea miraculoasă a lucrurilor*, roman, 1971; *Lumini peste Apuseni*, reportaje, 1974; *Însemnările unui profesor de țară*, 1975; *Lumină stranie*, nuvele, 1981; *O pasăre în iarnă*, roman, 1986; *Lumina de la capătul nopții*, roman, 1987; *Cei buni mor cei dintâi*, roman, 1998;*Flacăra singuratică*, roman, 2004. În 1978, i-a fost tradus în limba slovacă romanul *O complicată stare de fericire / Zlozity pocit stastia*, publicat la Bratislava. A îngrijit, alături de Ion Velican, *Dansul săbiilor. O panoramă a epigramei românești contemporane*, 1975.

Prin plecarea sa dintre noi, Ion Arieșanu lasă în urmă un dureros gol și regretul pentru obștea scriitoricească de a fi pierdut un coleg și un prieten. ●

abraham vârfnicul

există momente în istoria Europei în care oamenii, cuprinși de nerăbdare sau de exasperare – după îndelungi perioade de așteptare zadarnică sau de intervale chinuitoare, tragice și buimăcitoare, precum cele reprezentate de războaie sau de molime decimatoare – declară pur și simplu că „împărăția cerurilor a venit deja", că „mântuirea este aici", că „lumea este perfectă, iar perfecțiunea ei depinde de desăvârșirea ochilor tăi", că „răul este necesar" și contribuie la armonia imperturbabilă a lumii. Cele două războaie mondiale au provocat în mentalul colectiv al umanității o astfel de reacție paradoxală la traumă. Când cantitatea enormă de suferință și de absurd devine inasimilabilă de către mintea unui individ sau a unei societăți – riscând să o strivească, aceasta este în cea mai teribilă dispoziție de negare: „în ciuda" tinde să devină, sfidând toate legile rațiunii, „pentru că". Individul sau societatea, aflate în pragul nebuniei, nu vor spune – cum ar mai fi încă de înțeles – „în ciuda suferinței – sunt încă fericit", ci „întrucât suferința, sunt fericit." Fericirea devine astfel modul – cel mai disperat cu putință – de a protesta față de existența răului în lume, un fel de teodicee senzitivă: îmi declar imunitatea față de rău, răul nu mă atinge, e ca și cum răul nu ar exista, deci răul nu există. Aceasta este „logica afectivă" din spatele mișcărilor hippie din anii 1960, a subculturii „flower power-LSD", a talmeș-balmeșului psihedelic, a sapienței orientale (taoism, budism, Krishnamurti, Osho, Dalai-Lama), dar și a profeților de factură creștină care anunță ora exactă (foarte apropiată) a Apocalipsei.

Refuzul unui „sens" al istoriei – sens promulgat și argumentat de Hegel sau de Marx – merge astfel mână în mână cu decretarea, în regim de urgență, a unei *semnificații* a lumii, a existenței, a ființei sau a Cosmosului. O semnificație dezlegată de pretențiile rațiunii de a le înțelege – și înțelegând de a le accepta – care făceau valoarea existențială a filosofiei pentru omul european, o semnificație *în sine*, ca atare, autonomă, evidentă, indeniabilă, *trăită*. O bună parte a psihologiei existențialiste – în pofida incontestabilului merit de a aduce la suprafață nevoile, trebuințele spirituale ca trebuințe *naturale* ale omului – s-a lăsat capturată de acest „proiect" al inconștientului colectiv rezultat, o repet, ca reacție la o traumă de proporții gigantice (cele două războaie mondiale, împărțirea spațiului euro-atlantic în două zone antagonice, explozia bombelor atomice). În *Religii, valori și experiențe de vârf*, A. H. Maslow îmbracă haina unui asemenea profet al noii sensibilități, predicile sale fiind susținute de autoritatea toiagului „psihologic". Găsești în scrierea lui Maslow toată lista de sloganuri a literaturii *self-help* (pe atunci aflată încă la început) – alcătuită în mare parte, cum singur recunoaște, din excerpte ale confesiunilor narcomanilor: „senzația că sunt integrat în cosmos și cosmosul în mine", „totul este bine și bun, inclusiv moartea și răul", „ființa este aici", „totul este aici și acum", „eu nu mai sunt eu, fiind totuși pe deplin eu", „disoluția diferenței obiect-subiect" (o anticipare „psihedelică" a morții subiectului?), „raiul este oriunde ridici ochii, dacă ești atent", „totul este sfânt, totul este minunat".

A.H. Maslow, **Religii, valori și experiențe de vârf**, trad. de Vlad Vedeanu, Editura Trei, 2017, 138 p.

Trec repede peste paradoxul implicat de o afirmație de tipul „totul este minunat", anume că „dacă totul este minunat, atunci nimic nu este minunat" (la fel cu sacrul), pentru a mă opri puțin asupra rolului deosebit pe care-l alocă Maslow anulării dihotomiilor în experiențele mistice și narcotice. Mărturisesc din start că sunt convins că depășirea dihotomiilor (constitutive intelectului uman) produce o senzație de beatitudine, de „extaz", de fericire. Explicația mi se pare însă mult mai simplă, mai banală și mai „psihologică": este vorba despre dorința de regresie la stadiul „inefabil" al copilăriei timpurii, cel de dinaintea achiziției limbajului. Cum acea perioadă este îndeobște asociată „beatitudinii" (și e foarte probabil ca copiii mici să fie într-adevăr susținuți „fizic" – pentru a rezista stresului reprezentat de procesul de creștere – de o cantitate mult mai mare de „endorfine" decât cea generată în mod obișnuit de organismul adult), asociem, prin recul, și absența limbajului – prin definiție, domeniul dihotomiilor, al „separațiilor", al distincțiilor – fericirii... „inexprimabile", unității primordiale... imposibil de pus în cuvinte. Orice abolire – temporară – a limbajului provoacă o amintire deosebită a acelui moment, plină de o nespusă dulceață pentru că în acele momente am refăcut, am retrăit aproape în sens propriu starea de copil (dar și de animal, dar și de obiect al lumii materiale, dar și de Dumnezeu). Astfel se explică senzația de detașare de sine, de intrare într-o altă perspectivă, „obiectivă", transcendentă.

Deși încearcă să „pozitivizeze" experiențele narcotico-mistice, să le găsească o semnificație morală intrinsecă, Maslow nu reușește deloc să ne îndepărteze de ideea că asemenea experiențe (ca de altfel orice experiență) sunt absolut neutre din punct de vedere moral. Psihopatologia este plină de exemple de oameni bolnavi care au același tip de trăire mistică, de unificare cu cosmosul, de regenerare, de naștere mistică, de integrare – copulând cu un cadavru sau înghițind excremente. (Marchizul de Sade – ne oferă „minunate" prilejuri de a vedea cum perversiunile și atrocitățile sexuale pot fi intens valorificate și semnificate pe plan filosofic, metafizic și chiar mistic.) Experiența de integrare – este lipsită deci de orice semnificație morală intrinsecă. Nu este „bună" sau „rea" în sine însăși. Binele sau răul ei vin din felul în care este ulterior valorificată într-un orizont cultural, religios, social. De altfel, Maslow subliniază, într-un alt context, rolul pe care-l joacă apartenența culturală a „misticului/narcomanului" în exprimarea (diferită) a experienței sale (în esență identică, una și aceeași în toate cazurile).

Maslow imaginează, în aceeași „matrice stilistică" regresivă – o experiență de platou, ceea ce înseamnă o „experiență de vârf" permanentizată, un „extaz senin", o fericire „non-violentă", blândă, continuă, similară celei obținute de așa-zișii „iluminați". Amintesc numai în treacăt faptul că „iluminații" de un fel sau altul leagă iluminarea lor de „abolirea gândirii" și a gândurilor – ceea ce este în perfectă concordanță cu cele afirmate mai sus. În măsura în care ești în stare să intri în pre-limbaj, deci în pre- sau sub-umanitate, poți dobândi „lumina" animalelor și seninătatea rocilor („stoned", împietrit, în argoul narcotizaților desemnează tocmai această înțelepciune a pietrelor dobândită prin anularea gândirii.) Experiența de platou – fericirea continuă – este nu doar o imposibilitate, dar cel mai probabil ceva extrem de dezagreabil – ca un singur sunet prelungit la infinit (în acest mod a imaginat infernul, din punct de vedere sonor, Lars von Trier în *The House that Jack Built*).

Merită subliniată găselnița traducătorului român care a echivalat *peakers* și *non-peakers* prin „vârfnici", respectiv „nevârfnici". Pentru inventarea unui nou cuvânt – într-un perfect spirit al limbii române – traducătorul ar merita să i se închine un monument sau măcar o odă. „Vârfnic", antonimul lui josnic – a trebuit să-l aștepte pe Vlad Vedeanu pentru a se naște în limba lui Eminescu și ar fi un imens păcat să-l ignorăm și să nu-i asigurăm o frumoasă creștere.

Vârfnicii sunt acei indivizi care asumă personal, pe cont propriu, apropierea și aproprierea transcendenței, a problemelor ultime, a lui Dumnezeu. Ceilalți, nevârfnicii, sunt „organizatorii" revelației inițiale, „ecleziast-legaliștii" – a căror „literă" contravine tocmai „spiritului" (la propriu și la figurat) întemeietorului religiei revelate. Legenda Marelui Inchizitor relatează în cele mai mici detalii relația conflictuală dintre cele două caractere psihologice.

În sfârșit, ultimul text al cărții privește relația dintre bărbat și femeie: pe lângă clișeele încă valabile în epoca în care Maslow scrie (femeia – purtătoare și crescătoare de copii, hrănitoare; bărbatul – protector, vânător, aducător de salariu), să reținem ca pe o provocare reflecțiile psihanalistei britanice Marion Milner, citate de Maslow, referitoare la imaginea lui Dumnezeu-Tată, a lui Dumnezeu ca Bărbat absolut din religiile „paternaliste". Pornind de la acestea, ne putem întreba dacă nu cumva tocmai această imagine a făcut ca marile nume din mistica creștină să fie numele unor femei, mistica rămânând „feminină" chiar și atunci când a fost îmbrățișată de bărbați? Dumnezeu este mirele, Dumnezeu „pătrunde" în inimă, sufletul este absolut doritor și total disponibil spre „unificare". Invers decât în pasajul din *Evanghelia după Toma*, se poate spune că, într-o religie „paternalistă", numai cei ce se vor face femei vor intra în împărăția lui Dumnezeu. Feministele de azi – cu promovarea intereselor lor de gen în lumea religiei – ar răsturna această situație dacă ar reuși modificarea sau abolirea „sexului" divinității. În mod paradoxal, grație feministelor, o altă mistică ar deveni astfel posibilă, un alt mod de raportare la Dumnezeu, în sfârșit o mistică masculină...

Horia Vicențiu Pătrașcu

bicentenar

bălcescu și istoriografia poloneză

Viața nu merită trăită, dacă e trăită în genunchi în fața altora.
Nicolae Bălcescu

Prezența la Paris a tânărului și studiosului Nicolae Bălcescu, i-a facilitat acestuia, ca și colegilor și prietenilor săi români, aflați în anii 40 ai secolului al XIX-lea, la studii în Franța, stabilirea de legături cu triada renumiților profesori de la *Collège de France:* Michelet, Quinet și Mickiewicz pe care discipolii nu i-au uitat. Jules Michelet era titularul catedrei de „Istorie și morală", Edgar Quinet, al celei de „Literaturi și instituții comparate ale Europei meridionale", iar în cadrul celei din urmă funcționa marele poet romantic polonez, Adam Mickiewicz.

Autorul epopeii *Pan Tadeusz* a predat din anul 1840 până în 1845, primul curs de literaturi slave, în fapt de literatură comparată, din lume. Este îndeobște cunoscut că: „cele trei catedre de democrație", cum erau denumite acestea, au avut o mare înrâurire asupra efervescenței europene premergătoare: Revoluției de la 1848. Cum, în 1845 autoritățile franceze i-au suspendat cursul lui Mickiewicz, măsura luată de Franța i-a făcut pe studenții lor, în semn de protest, să emită o medalie cu efigiile celor trei profesori democrați: Michelet, Quinet și Mickiewicz. Și, în același timp, foștii și actualii cursanți au organizat o manifestație de simpatie în favoarea lor. Încă nu știm ce români au participat la ea.

Cunoaștem însă că în cuvântarea ținută de Nicolae Bălcescu în fața membrilor Societății studenților români de la Paris, există subliniate unele din ideile celor trei, în principal ale lui Mickiewicz de consacrare a individului pentru patrie, libertate și fraternitate. „De 15 ani începu la noi cultivarea limbii, dar literatorii noștri au produs prea puțin, o mărturisesc. De unde vine această sterilitate într-însii? – Din lipsa credințelor, din lipsa convicțiilor puternice. Sufletul lor este steril. Dar în inspirații-le dragostea patriei, a frăției și a libertății, vărsați în inimile lor credința și nădejdea în viitor, puneți un D-zeu pe altarul lor, o stea în cerul lor care să îi povățuiască în cale și veți vedea dacă aceste suflete, ce vi se par acum stinse, nu se vor deștepta și nu vor deștepta pe cele de lângă dânsele"...

Nu numai față de profesorii de mai sus, Nicolae Bălcescu a păstrat sentimente deosebite, întreținând cu ei relații strânse, ci și cu reprezentanții Hotelului Lambert de pe Sena, instituție politică, în frunte cu prințul Adam Czartoryski, fost ministru de Externe al Țarului Alexandru I, cel care a avut puterea și curajul să se despartă de el, în momentul în care Rusia a înăbușit revoluția din noiembrie 1830 de la Varșovia. A. Czartoryski, un port drapel al eliberării Poloniei, a creat instituția cu denumirea de mai sus, în jurul căruia s-au strâns cele mai înflăcărate minți poloneze, toți militând pentru eliberarea Poloniei de sub împilarea rusă, prusacă și austriacă. Bălcescu s-a întors în țară în aprilie 1848, prin Germania, împreună cu Czartoryski, unde acesta tocmai se deplasa pentru a fi mai aproape de Polonia, asigurându-l pe român de sprijinul lui. Chiar la foarte scurt timp se dovedește că s-a ținut de angajamentul luat, trimițându-l la București pe colonelul Zablocki.

Trecând la manifestarea științifică a lui Bălcescu, relevăm că abia ajuns în Franța, pentru studii, în 1846, în afara bibliotecilor franceze, studiosul Bălcescu, se „va instala" în Bilioteca Poloneză de la Paris, de pe rue des Saussais 3, în care s-a documentat cu mare sârg pentru elaborarea principalelor sale scrierii. – aceasta în perioadele 1847-1848; 1848-1849 și 1850-1851, scrieri asupra cărora vom reveni.

La început. Nicolae Bălcescu a apelat, precum Grigore Ureche și Miron Costin odinioară, la cele mai importante surse poloneze, cele în care era abordată uneori pe larg tematica istorică românească. Cu probitatea unui veritabil cărturar, Bălcescu citează scrierile folosite cu mare acribie în lista „uvragiurilor citate", în lucrările pe care le-a redactat și publicat.

Printre principalele opere cu care a debutat a fost, după cum se știe, și *Puterea armată și arta militară de la întemeierea principatului Valahiei până acum*, în care autorul a „dezgropat" „de supt praful hronicilor și documentelor contimporane" „istoria adevărată națională, scriere care ne lipsea"– după cum a constatat.

În cele 30 de lucrări folosite pentru redactarea studiului de mai sus, Bălcescu a apelat de *la Scrierile bunului și credinciosului Ioan Neagoe Basarab* până la importante lucrări contemporane de referință, așadar până la *Histoire de la Valachie*, tipărită de M. Kogălniceanu, la Berlin, în 1838, trecând prin Leatopisețele lui Radu Greceanu și Radu logofețelul de divan, la scrierea lui Axentie Uricariul etc. L-a studiat Bălcescu și pe Lazaro Soranzo /*L ottomano*/, Jakobo Geudero /*Turca*/, Cantemir Demetrius /*Histoire de l Empire Othoman, Paris, 1743*/, etc.; iar, dintre marii istorici studiați nu putea să lipsească cel mai mare cronicar polonez – Jan Dlugosz cu principala sa lucrare: *Historia Polonica*, Francfort, in-fol./. Aceasta a fost primul opus polonez important pe care l-a folosit, dar la care nu s-a oprit; el va continua după 1846 până în anul morții, la 1852, să facă relații de colaborare cu personalul Bibliotecii, dar mai ales cu cei care o frecventau, unii de mare notorietate în Franța și în Polonia.

Revenind la această primă scriere, subliniem faptul că Bălcescu a fost primul istoric român, care s-a documentat în profunzime, din scrierea marelui diplomat, bărbat de stat și cronicar polonez, Jan Dlugosz. Studierea operei acesteia l-a ajutat mult pe istoricul român la redactarea principalului capitol /3/ privind *Arta militară la români* în Evul mediu timpuriu.

Bălcescu a fost cu siguranță plăcut surprins, atunci când a remarcat cum polonezului i-au fost dragi „geniurile înalte" ale domnitorilor noștri, cari au stăpânit arta militară, respectiv arta: „d-a învinge o putere mai mare cu alta mai mică".

La fel de important rămâne și faptul că Nicolae Bălcescu a fost printre primii istorici români care a găsit la Dlugosz, el însuși „contimpurean lui Ștefan cel Bun al Moldovei" descrieri privind „faptele strălucite ale acestui prinț". Reține tânărul istoric că demnitarul și scriitorul polonez a fost cel ce: „se pornește d-un nobil entuziasm și strigă:
«O bărbat vrednic de mirare! Cu nimic mai prejos decât generalii eroici, de carii noi atât ne mirăm, care în vremile noastre, dintre toți prinții lumei mai întâi ai reportat o biruință atât de însemnată asupra turcilor. Tu ești cel mai vrednic, după judecata mea, căruia în cuvinte să i se dea domnia și comanda a toată lumea; și mai ales vrednicia de general împotriva turcilor, după învoiala, hotărârea și decretul tutulor creștinilor, lăsând pe ceilalți împărați și prinți catolici să se tăvălească în lenevire, desfrânări sau în războaie civile»".

> **„Călărimea ușoară avea cai mici d-ai țărei, sprinteni și iuți ca fulgerul: ei săreau în fuga mare păraie, râpe și fără a se teme de vrăjmași, îi da hartă din toate părțile, arătându-se și făcându-se nevăzuți la tot minutul".**

Și pentru a deveni și mai convingător în demersul său, Nicolae Bălcescu a apelat și la istoricul ungur Istuanfius, cronicar care la rându-i a spus despre bravul domnitor moldovean: „Fosta în toată viața sa un om prea însemnat pentru știința artei militare și pentru faptele războinice cele slăvite; căci dintre toți vrăjmașii cu carii s-a luat la arme, a ieșit biruitor c-o virtute și c-o vitejie vrednică de mirare ș.c.l".

Subliniind că românii „n-au avut doare un Ștefan cel Mare", Bălcescu îl va cita imediat și pe istoricul Engel cu aprecierile lui privindu-l pe Mihai Viteazul: „Să aruncăm drage flori pe mormântul unui prinț român care interesează istoria lumei; și el a lucrat, și puternic a lucrat, spre a îmbrânci barbaria turcească despre celelate părți ale Europei".

Revenind la cronicarii români, din *Leatopisețul lui Radu Lupescu*, Bălcescu prezintă armele ofensive și defensive ale românilor, relevând și modul în care aceștia se foloseau de ele, combătându-i pe cei care afirmase că românii aveau mai multă călărime decât pedestrime. „Călărimea ușoară avea cai mici d-ai țărei, sprinteni și iuți ca fulgerul: ei săreau în fuga mare păraie, râpe și fără a se teme de vrăjmași, îi da hartă din toate părțile, arătându-se și făcându-se nevăzuți la tot minutul.".

Concluzia pe care o desprinde Bălcescu, cu privire la arta militară și întocmirea armatei la români o găsim mai ales în paginile scrierilor lui Dlugosz, istoric al epocii moderne de-acum precizând ca și polonezul, cu date și fapte, le-am spune azi statistice, că pentru: „vitejia și știința românilor pot mărturisi 76 de campanii, din care 10 împotriva turcilor, 15 împotriva moldovenilor, 13 împotriva transilvaneilor, 15 civile, 6 împotriva polonezilor, 5 împotriva ungurilor, 1 împotriva bulgarilor și împotriva grecilor, unu împotriva cazacilor". Această statistică a fost folosită pentru prima dată în istoriografia românească.

●● **Nicolae Mareș**

ochiul magic

Concert

Plant Village, un fost service RATB din apropierea Gării de Nord , a devenit în urmă cu puțin timp gazda unui proiect cultural inedit. Publicului i s-a propus ca pe rampele de acces pe care cândva circulau mașini să vadă expoziții, iar într-o hală (devenită „sală" cu o excelentă acustică) de la cel mai înalt etaj al clădirii să asiste la o serie de concerte.

Conceptul era acela de a traduce muzica prin alte arte, și, într-un spațiu total atipic, peste 30 de tineri artiști au adus pe scenă patru spectacole. Muzica, dansul contemporan, *gaming*-ul, teatrul și artele vizuale și-au dat mâna în încercarea de a oferi publicului o experiență incitantă.

Cei 16 instrumentiști invitați, studenți sau absolvenți a opt universități de renume din Europa, împărțiți în patru formații camerale au interpretat în fața publicului lucrări deja consacrate în lumea muzicii, precum și compoziții contemporane în premieră absolută. Printre artiștii invitați s-a numărat inclusiv un artist Hip-Hop transformat în scenarist.

Piesa muzicală care s-a distins a fost *Four Frames of Loneliness* pentru actor, vioară, clarinet și pian, o lucrare a tinerei Sânziana Dobrovicescu. Neconvențională, incitantă și provocatoare, subsumabilă curentului *extended techniques*, plină de 'gesturi muzicale', de microgesturi (lovituri pe capacul pianului, corzi zgâriate cu unghiile, cu periuța de dinți electrică, cu cardul de credit – precum și tehnici asemănătoare de atacare a clarinetui și viorii), trama acesteia urmărea procesul de transformare a femeii într-o societate dominată de forță și masculinitate. Creația artistică a compozitorului-femeie, pare să fie mesajul ultim, se lovește de stereotipuri pe care se străduiește să le limiteze, apoi să se delimiteze de ele. La spectator, pe lângă sunetele sugestive în duritate, ajungea un continuum de rame și oglinzi ce apăreau pentru ca mai apoi să dispară. **(Lia Brad-Chisacof)** ●

• loukia dervi

spune nu, *eleni*

Nu plângea, dar nici nu râdea prea des Eleni. Când se afla în lume, nu avea prea multe de spus. Făcuse o școală, fiică de muncitori, singură la părinți, de zece ani lucra ca ospătăriță, n-avea copii. Nu-și dădea seama când a ajuns la treizeci de ani, cum s-a măritat cu fiul unui instalator și cum de trei ani soțul ei nu mai avea de lucru în construcții, iar ea umbla de la o rotiserie la alta ca să scoată un ban să aibă demâncare amândoi. Acum, când se gândea, părea că toate se întâmplaseră deodată: pensionarea părinților ei, șomajul soțului, concedierea ei de la restaurantul unde lucra de mică. Noroc cu rotiseriile care răsăreau precum ciupercile după ploaie, tânără era, curajul nu-i lipsea, șchioapă sau cocoșată nu era.

Așa a curs viața ei un an până în 2011, când s-au închis și cele două rotiserii (la una reușise să-l angajeze pe soțul ei ca ucenic grataragiu), așa că trebuia s-o ia de la capăt cu căutatul de lucru.

– În Germania să mergeți, acolo să vedeți bunăstare, le spuse într-o zi prietena și vecina lor, când stăteau de vorbă la o cafea.

– Nu, sări soțul vecinei, mai bine în Olanda să vă duceți, acolo sunt acum șanse de lucru. Iar de veți avea un copilaș, există acolo și școli grecești, să-nvețe odrasla voastră carte, să poată lupta în jungla vieții.

Ce să le răspundă Eleni, asculta și privea în altă parte. Niciodată nu călătorise în străinătate, nici nu vorbea vreo limbă străină. Ce să le spună despre cum se scurgea ziua ei? Ar fi putut, desigur, să le vorbească ore-n șir de gardeniile, azaleele și amarilele ei, de ștersul prafului și curățenia din micul lor apartament din centrul Atenei, în cartierul Exarheia. Putea să le spună despre vecinii lor pe care-i auzea limpede de la balcoanele de vizavi vorbind de necazurile lor. Putea să le spună numele pe care le auzea când se strigau unii pe alții, să le vorbească de antenele de televizor care ascundeau în balconul de vest panorama spre Aigaleo, dar completau decorul când apunea soarele, de claxonat, de demonstrații, de nebunul cartierului, de emigranți și de cei mai săraci dintre ei, care scormoneau prin gunoaie. Desigur, putea să le înșire toate astea, dar le știau cu toții prea bine, mereu i-o luau înainte, iar ea tot ce făcea era să dea din cap și să-și piardă rândul la vorbit. De altfel, Stelios le spunea mai bine decât ea, mai sugestiv, cu gesturi și forță de convingere. Era un bărbat chipeș, brunet, înalt, cu gât lung și păr negru creț. Cât despre ochii lui, ah, pentru ochii lui și degetele lui lungi se îndrăgostise de el. Ochii lui verzi, care-l fixau pe cel cu care vorbea, ca și cum l-ar fi fermecat, ca și cum l-ar fi țintuit și i-ar fi zis „spune-mi da". Și tot „da" zicea și ea, „da, da" și dădea din cap. Da, da, știa ce să le spună. Acum, iată, de cum va termina Stelios, o s-aducă vorba de bețivanul care-și făcea veacul prin rotiserie și care venea numai pentru ea. Le va mărturisi ce-i șoptea el: „O să te fac regină". În fiecare seară îi spunea asta și Eleni era încântată la gândul că avea un admirator. Asta le-ar spune, dar iarăși se temea că vor schimba vorba, fiindcă era de față bărbatul ei, iar el nu înghițea dulcegării dintr-astea. Însă ceva trebuia să spună ca să nu jignească pe careva prin tăcerea ei, ca nimeni să nu se plictisească, ceva care să nu fie nici de natură personală, nici bârfă despre vecini sau despre vreo ofertă de lucru, orice. Și atunci i-o luă înainte bărbatul ei.

– O să căutăm de lucru în Germania, spuse privind-o în ochi, nu-i așa? Nu mai putem trăi pe spinarea părinților noștri. Să ne plătească chiria și târguielile la supermarket. Am ajuns la patruzeci de ani și cu ce m-am ales? Ce-am reușit? O s-o luăm de la capăt, nu-i așa?

Atenianã, cu studii în Elveția, Loukia Dervi (n.1972) a debutat în 2004 cu un volum de proză scurtă, urmat în 2009 de un microroman, *Umbrele pe cer*, iar în 2013 de romanul *Group therapy*. Cea mai recentă carte, *Altundeva, spre nicăieri*, apărută, ca și cele anterioare, la Editura „Melani", are ca laitmotiv nevoia de evadare, de călătorie, de fugă – numitor comun pentru refugiat și emigrant. Cele 12 nuvele ale volumului au stârnit atenția criticilor, autoarea lor fiind considerată „o prozatoare foarte talentată" (Thanasis Niarhos). Impresionează „modul sintetic în care îmbină forța expresivă a stilului cu tema capabilă să stârnească multiple sentimente. Într-adevăr, Loukia Dervi plutește în marea Istoriei contemporane, având tovarăși de călătorie eroi neînsemnați, cu viețile și grijile lor mărunte" (Vivi Georgantopoulou). Maria Stasinopoulou remarcă „lupta celor două personaje principale" ale nuvelei de mai jos, Stelios și Eleni, „pentru a-și păstra omenia".

Singurul lucru pe care-l făcea Eleni era să dea din cap, deși parcă o lovise un fulger, astea erau lucruri de discutat în tihnă între soți, nicidecum în fața străinilor.

– Nu-i așa? o întrebă din nou privind-o cu ochii lui verzi, iar ea îngăimă doar „da".

Chiar a doua zi Stelios postă anunțul pe internet: „Soț și soție caută de lucru în Germania" și îndată începură să curgă ofertele. Stelios vorbea la telefon și negocia: ce pretenții au ei, ce li se oferă, unde vor locui. Încheie un acord cu o familie de greci care aveau o rotiserie lângă Nürnberg. El făcea planuri pentru viitor, ea tăcea.

– O mie două sute de euro pe lună fiecare! Hai, râzi un pic. Iei totul prea în serios. Viața-i o aventură. O călătorie. Nu ziceai tu că vrei să mergi în străinătate? Că timp de treizeci de ani n-ai ieșit din colivia ta? Poftim!

– Da, poftim...

Peste două zile, pe 10 iunie, au cumpărat biletele de avion cu bani împrumutați de la vecini, punând zălog bijuteriile din aur ale lui Eleni. Și-au luat rămas-bun de la părinți și și-au făcut cruce. În avion Stelios tot făcea planuri: „O să strângem bani și-o să deschidem propria noastră rotiserie. În Exarheia. Tu vei fi doamna proprietarului, poftim", iar ea se prefăcea că se bucură.

Au ajuns la Nürnberg la nouă seara, frig, ploaie, dar verdeață peste tot, potop de verdeață.

Rita, soția patronului, o femeie la cincizeci de ani care se ținea bine, originară dintr-un sat de lângă Trikala, le-a dat cheia mansardei de deasupra rotiseriei „Zorbas". Avea frigider, televizor, mașină de spălat, toaletă.

– Bucătărie? întrebă Eleni.

– O să mâncați la rotiserie, răspunse Rita. Astea-s șorțurile și bonetele voastre. Mâine la zece începeți lucrul.

– Telefon? Internet?

– Nu știu, spuse Rita, făcând stânga-mprejur. Trânti ușa tare, mișcând în mod ciudat mâinile. S-au privit nedumeriți, și-au aranjat lucrurile și au adormit îmbrățișați, bine dispuși.

La rotiserie șef era Nikos, iar mâna lui dreaptă, Rita. La spălatul vaselor și pregătirea bucatelor sora lui Nikos cu soțul ei și acum Eleni. La rotiserie fratele lui Nikos și acum Stelios. Sora lui Nikos, Dora, îi arăta lui Eleni treburile pe care le avea de făcut, spunând întruna „Nikos a zis să faci asta" și o urmărea cum spală și taie salata, cum taie roșiile și pune vasele la spălat. Ilias, fratele lui Nikos, îl urmărea pe Stelios cum frige biftecuri și calamari și cum taie carnea pentru souvlaki, spunând din când în când: „Nu atât, nu așa, uite așa, privește bine, așa".

Așteptau o pauză să stea de vorbă, să-ntrebe unde exista un telefon cu cartelă, să anunțe rudele. Se făcu de ora două, patronii plecară pentru siestă, se făcu șase, patronii se-ntoarseră, se făcu opt, se făcu zece seara și nicio țigară nu apucă Eleni să tragă între nenumăratele ture ale mașinii de spălat vase. Încetase să înțeleagă ce i se-ntâmplă după primele douăzeci, făcea totul mecanic, voia doar să treacă timpul ca să se termine tura și să afle, în fine, unde exista telefon cu cartelă ca să-și anunțe părinții că sosiseră. Nimeni nu părea să știe să le răspundă.

– Pauză? Când facem?

– Nu știu, îi răspunse Dora.

– Telefon?

– Nu știu.

Se făcu unsprezece, erau liberi, urcară în mansarda lor.

– Ce-i asta ce pățirăm? Ce speram și ce-am găsit!

– Nu știu, Stelios. Parcă s-ar întâmpla altora, nu nouă. Parcă s-ar întâmpla la animale, nu la oameni.

– Ți-e foame? Ți-a ajuns ce-am mâncat pe fugă?

– Da, mi-e foame. Dar dac-aș mai fi rămas un minut în plus acolo, aș fi-nnebunit, pricepi?

– Ce vrei să facem?

– Vreau să dorm, să nu mă gândesc.

– Așa? Cu hainele pe tine?

– Da, răspunse ea, se-ntoarse pe-o parte și adormi pe loc.

A doua zi la zece dimineața, le dădură un aparat de telefon să-i anunțe pe-ai lor, „două minute să vorbiți", le-au zis. Așa a trecut o lună. În bucătărie exista o ferestruică prin care puteau să vadă ospătarii nemți înalți și să-și amintească faptul că nu erau la închisoare, că se aflau într-o cârciumă unde lumea venea să mănânce și să se bine dispună. Lume, clienți nu văzuseră încă.

– Ce ne facem, Eleni?

– Nu știu. Am impresia că mă aflu în țara lui nu știu.

– Zici să plecăm?

– Unde să ne ducem?

– Să ne-ntoarcem la Atena, la prietenii noștri, la rudele noastre. În cartierul nostru.

– Și cu asta ce vei fi reușit, Stelios? Ce-o să-mi spui pe urmă?

– Voi fi reușit să rămân om. Atât. Nu ți se pare de-ajuns?

– Da, răspunse Eleni, se-ntoarse pe-o parte și adormi.

Chiar a doua zi au cerut să-l vadă pe patron.

– Nu suportați Germania! le spuse cu răutate Nikos. Stelios îl privi mâniat.

– Nu, sări Eleni, tu nu suporți Germania, domnule Nikos. Tu! Tu, care exploatezi neputința noastră, acum când o ducem greu. Tu, care ești mai rău decât orice neamț. Tu, care te porți cu oamenii ca și cum ar fi animale. Ca să faci ce? Ca să trăiești în Germania?

Stelios o privi uluit cu frumoșii lui ochi verzi, care păreau prima dată s-o îndemne „spune nu, Eleni. Suntem oameni, nu animale. Așa, spune nu. L-ai învățat pe nu. Acum nu mă mai tem de nimic. Ai reușit".

Și-au aranjat hainele în valiză, au fost plătiți de bine de rău pentru zilele lucrate și l-au obligat pe chir-Nikos să le achite transportul la Atena. După-amiaza s-au plimbat prin Nürenberg, au admirat clădirile vechi și curățenia ce domnea peste tot, s-au sărutat, s-au îmbrățișat.

– Acum o să ai ceva de povestit. Despre prima ta călătorie în străinătate.

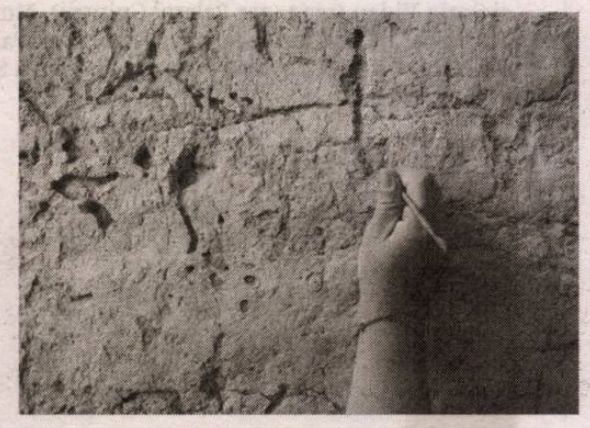
– Nu numai asta, Stelios, o să spun că nu sunt ca ei. Că suntem încă oameni și suntem împreună. Așa-i?

– Da, răspunse Stelios, în timp ce ochii lui spuneau: „ești liberă, Eleni, iar eu te iubesc din nou ca la-nceput", iar ea îl privea de parcă i-ar fi zis „da, o știu".

●● Prezentare și traducere de Elena Lazăr

„Naționalitatea mea este culturală"

Un interviu extraordinar publică Alain Finkielkraut în numărul din 19-25 septembrie al hebdomadarului francez „L'Obs". Filosoful și eseistul francez, membru al Academiei, explică paradoxul gândirii sale politice pe durata a trei decenii, în care a parcurs distanța de la o stângă inspirată de maoism la o dreaptă acuzată tot mai des în ultima vreme de rasism și antisemitism. Finkielkraut este evreu polonez, născut în Franța în 1949 din părinți imigranți În 1968 s-a numărat printre studenții care voiau reformarea sistemului gaullist considerat reacționar. În anii de după 2000, Finkielkraut a devenit un adversar hotărît al imigrației și partizan la fel de radical al ideii de identitate națională. Ideologia lui de ultimă oră i-a atras critici severe. „L'Obs" i-a solicitat inteviul ca o formă de provocare: Finkielkraut declarase că niciodată revista lui Jean Daniel nu-i va face onoarea câtorva pagini. Interviul lămurește multe din neînțelegerile legate de evoluția gândirii politice a lui Finkielkraut. Ar merita tradus în românește. E vorba de o veritabilă dezbatere de idei de care presa noastră duce mare lipsă de o bună bucată de vreme. Am mai semnalat acest lucru. Nici măcar campania actuală pentru prezidențiale nu mai comportă dezbaterile de altădată. În România se vorbește, nu se dezbate. Și nu se face nimic.

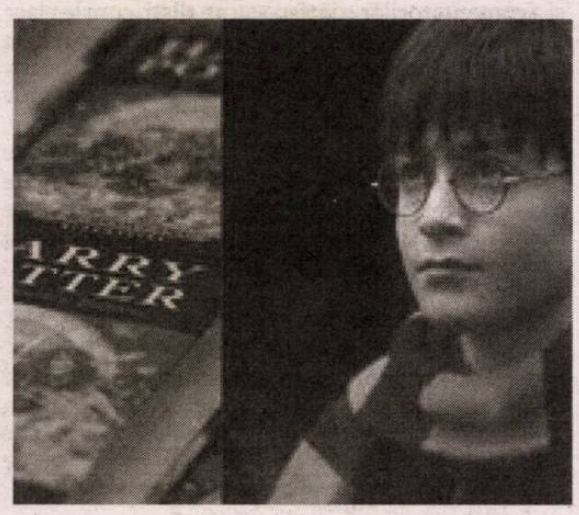


prima pictură sintetică din anatolia

După cum a anunțat recent agenția de presă Anadolu, prima pictură sintetică din Anatolia a fost folosită cu 2700 de ani în urmă de civilizația armeano-urartiană, descoperire făcută recent de oameni de știință din Turcia. Ei și-au dat seama la ce nivel de civilizație se ajunsese cu aproape trei milenii în urmă în regiunea care corespunde cu zona Lacului Van și a Muntelui biblic Ararat, regiune care a fost leagănul istoric al poporului armean. Săpăturile arheologice au avut loc în regiunea fortăreței Ayanis, construită lângă Lacul Van de către regele urartian Russa II (cca. 685-645 î.Hr.), fiind unul dintre cele mai frumoase edificii ale epocii. Înainte de această pictură sintetică, asemenea picturi fuseseră descoperite în Egipt, primind numele de „albastru egiptean".

cărțile cu harry potter ar invoca spiritele rele

Din „Figaro littéraire" aflăm că saga semnată de J. K. Rowling nu mai este binevenită în școala St. Edward din Nashville, în SUA. Conform declarațiilor reverendului, acesta a explicat că urmând sfaturile unui exorcist, vrăjitoriile folosite de tinerii vrăjitori din Poudlard sunt chiar reale și riscă să atragă blestemul asupra elevilor săi.



un concert cu 105 piane

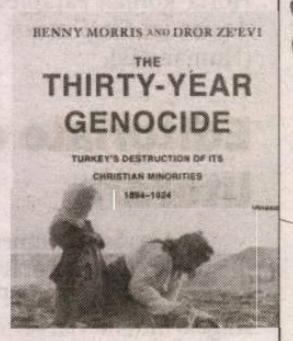
Din inițiativa Fundației Century Charity, la 24 aprilie 2020, când se vor comemora 105 ani de la Genocidul Armean, comis în Imperiul Otoman, pe esplanada memorialului dedicat în Erevan acestei tragedii, va avea loc un concert cu 105 piane (în imagine). Din numeroase țări, vor sosi la Erevan 105 pianiști, invitați în Armenia, pentru a cânta în acompaniamentul Orchestrei Simfonice a Armeniei. Harutyun Marutyan, directorul Muzeului-Institut al Genocidului din capitala armeană, a salutat și a validat această inițiativă.

o remarcabilă cercetare a genocidului otoman

Editura Harvard University Press a dat publicității recent volumul *The Thirty-Year Genocide* (Turkey's Destruction of its Christian Minorities, 1894-1924) al istoricilor Benny Morris și Dror Ze'evi, profesori la Departamentul de Studii ale Orientului Mijlociu de la Universitatea Ben Gurion din Negev, Israel. Această amplă lucrare (672 pagini, 30 fotografii, 7 hărți și 2 tabele) face o analiză amănunțită a evenimentelor care au avut loc între 1894 și 1924 pe teritoriul Imperiului Otoman, când trei valuri de violență au alungat minoritățile creștine din Anatolia, care înainte reprezentau 20 la sută din populație – armeni, greci și asirieni – fiind reduși astfel la 2 la sută.

Mulți istorici au tratat aceste valuri de violență drept evenimente distincte, izolate, iar guvernele turcești succesive le-au prezentat ca o nefericită secvență de accidente. Volumul acesta este prima relatare care arată că cele trei minorități creștine din Anatolia au fost alungate cu un efort intenționat. Anii în discuție, cei mai violenți din istoria recentă a regiunii, au început în timpul domniei sultanului otoman Abdul Hamid II, au continuat sub regimul Junilor Turci și s-au sfârșit în primii ani ai Republicii Turcia, fondată de Kemal Atatürk.

În ciuda dramaticului ritm de islamizare din timpul autocrației sultanului și până la perioada republicanismului de după Primul Război Mondial, politicile de anihilare au fost deosebit de constante, cu un continuu recurs la crime premeditate în masă, deportări ucigătoare, convertiri forțate, violuri în masă și răpiri brutale. Încă un lucru a fost constant – strigătul de chemare la jihad.



Când nu se justificau învățăturile Islamului, uciderea a două milioane de creștini s-a efectuat prin apelul calculat către turci, pentru crearea unei națiuni musulmane pure.Volumul a fost recenzat de publicații precum „New York Times Book Review", „The Independent", „National Herald", „Svenska Dagbladet" ș.a., subliniindu-se remarcabila și impecabila cercetare a celor doi autori, care prezintă unele dintre cele mai înspăimântătoare evenimente ale istoriei moderne. În imagine: coperta volumului.

cel mai frumos timbru

Cu prilejul unei reuniuni care a avut loc pe insula britanică Jersey, cea mai mare din Marea Mânecii, în prezența a 150 de reprezentanți responsabili din 52 de țări europene, a fost ales cel mai frumos timbru al seriei „Europa" pe anul 2019.

Reprezentantului Hay Post (Poșta Armeană), prezent la această reuniune, i s-a decernat Premiul I pentru un timbru în valoare de 350 drami (moneda locală), emisă în primăvara aceasta la Erevan pentru specimenul armenesc al rândunicii de câmp, desenul purtând motive armenești.

ochiul magic

Solenoid la Paris

În *L'OBS* din 3-9 octombrie, Didier Jacob consacră romanului *Solenoid* al lui Mircea Cărtărescu, tradus pentru „Editions noir sur blanc" de Laure Hinckel, o cronică elogioasă. Putem spune, *à juste titre*. Nu e clar însă dacă autorul cronicii a citit, de asemenea tradus în franceză, romanul *Orbitor*, la care nu face nicio referință, deși ar fi fost abolut firesc pentru definirea cât mai corectă a prozei scriitorului român. Cade însă în cursa pe care Mircea Cărtărescu le-o întinde cititorilor, când pretinde că tânărul său protagonist, un *alter-ego* în fond, refuza literatura, cu excepția *Jurnalului* lui Kafka, și își încheie articolul legând *Solenoid* de Kafka și de Borges: *„Opera lui Cărtărescu e tăiată în aceeași piatră"*. Labirinturile cărtăresciene nu vin de la Borges, nici disperarea (sic!) de la Kafka. În rest, deși cam *literală*, cronica lui Didier Jacob e decentă.

Proiectul Scriitorii Anului (ediția a IV-a, 2019) – la final

A ajuns la final *Scriitorii Anului (ediția a IV-a, 2019)*, unul dintre cele mai importante proiecte culturale ale Uniunii Scriitorilor, organizat în colaborare cu Primăria Municipiului Iași (primar Neculai Chirica), prin Casa de Cultură „Mihai Ursachi" a Municipiului Iași (director Adi Cristi). Chiar în seara zilei de 8 noiembrie, când va fi apărut acest număr al revistei noastre, la Iași se va desfășura gala de decernare a premiilor, moderată de Nicolae Manolescu. Vor participa cei doisprezece scriitori pe care juriul i-a ales în fiecare lună, din noiembrie 2018, până în octombrie 2019, *Scriitorul lunii* și anume, în ordine: Adrian Popescu, Gabriela Adameșteanu, Andreea Răsuceanu, Florina Ilis, Cornel Ungureanu, Mircea Anghelescu, Ana Blandiana, Traian Ștef, Constantin Abăluță, Andrei Novac, Daniel Cristea-Enache și Markó Béla. Dintre acești laureați, juriul în componența Răzvan Voncu (președinte), Gabriel Chifu, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici și Vasile Spiridon, îl va alege prin vot secret pe câștigătorul marelui premiu *Scriitorul anului 2019*. Reamintim câștigătorii edițiilor precedente: Mircea Mihăieș, în 2016, pentru volumul de eseuri *Ulysses, Romanul romanului* (Polirom); Gabriel Chifu, în 2017, pentru romanul *Ploaia de trei sute de zile* (Cartea Românească); Horia-Roman Patapievici, în 2018, pentru volumul de eseuri *Două eseuri despre Paradis și o încheiere* (Humanitas).

Editoriale din revistele literare

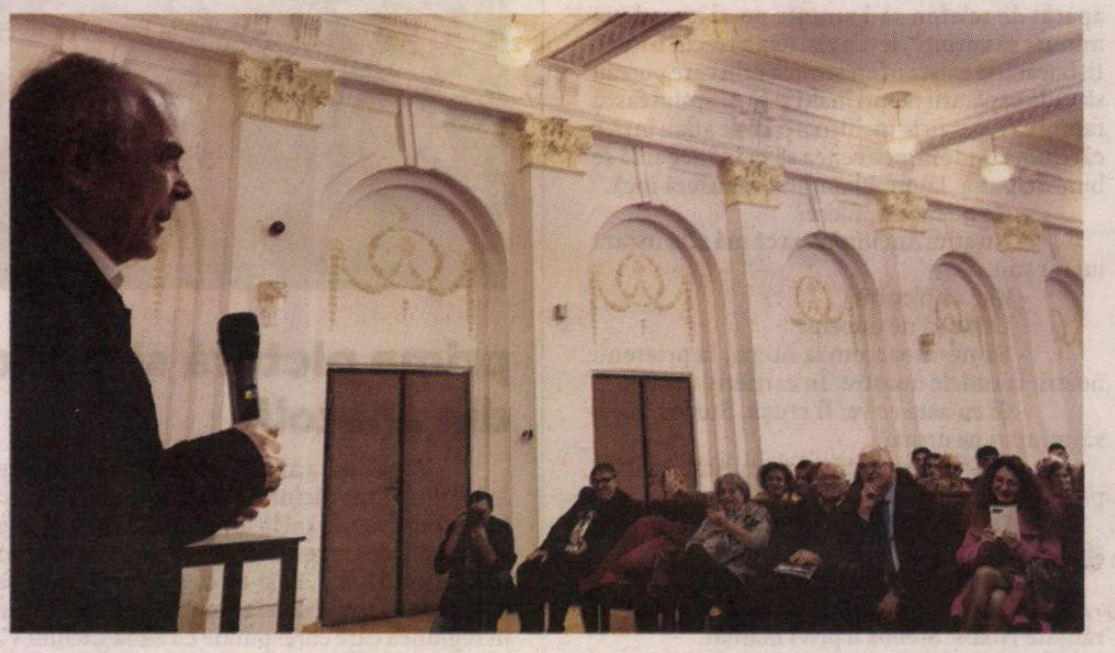
Am răsfoit numere recente din câteva publicații literare și ne-am oprit la editorialele cu care se deschid aceste reviste. În *EX PONTO* (numărul 3-4, 2019), Angelo Mitchievici scrie chiar „despre reviste, câteva reflecții": „Revistele literare, așa modeste, cenușărese, cum par ele în ochii chiar ai unor colegi de breaslă, sunt cele în care se scrie corect românește, în care limba română păstrează standardele cele mai înalte, în care ea își relevă complexitatea și nuanțele, în care identitatea națională este recuperabilă în ceea ce are ea mai prestigios, mai durabil. Fără ele, am avea o cultură de postaci, de *like*-uri și sms-uri, o cultură care pune egal între dl Goe și Mihai Eminescu, un egal cât un LIKE:" În *CONTA* (nr. 33, 2019), editorialul semnat de Adrian Alui Gheorghe se intitulează *Dincolo de canon, Poezia* și pornește de la sondajul realizat de revista noastră privind *Lista canonică a literaturii române din ultimul secol*: „O sută de poeți în o sută de ani (1918 – 2018) este recenta anchetă a **Românieі literare**, una temerară, curajoasă, provocatoare! Grea treabă! Am răspuns anchetei, am fost parte din rezultatul final, unul onorabil, credibil, pentru literatura noastră...". Editorialul lui Cassian Maria Spiridon din *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 9, 2019), ne propune o dezbatere pe teme morale înalte, lumea și păcatele ei capitale: „Păcatul este definit drept încălcarea cu deplină știință și cu voie liberă, prin gând, cuvânt sau faptă a legilor morale...". În fine, Nicolae Prelipceanu, în editorialul său cu titlul *Cuvinte în derivă*, din *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* (nr. 9, 2019) caută și găsește exemple prin care ne arată că „limba română e grea": „M-am mai mirat și-n alte articole, mărturisesc o reluare, de folosirea cuvântului *atribut* în loc de *atribuție*. Asta mi se pare că vine din direcția actualității politice, mai verde spus dinspre incultura politicienilor și a comentatorilor, ziariști sau analiști, cum le place să li se zică. Știe oricine, sau, scuzați, presupuneam că oricine știe că atributul e, în sintaxă, un adjectiv ajutător, un determinativ, pus pe lângă un substantiv (n-o să mi se ceară acum să explic ce e ăla un adjectiv, ce e ăla un substantiv, ce e aia sintaxă, sper), cam așa: *fluture roșu*. El nu înseamnă deloc că e o treabă pe care o face fluturele, *roșu* fiind greu imaginabil ca o activitate sau o acțiune. *Roșu* e atributul. Atribuția e treaba caracteristică și caracterizatoare pentru o funcție, pentru o poziție în care se află, în general, un om. Pentru că n-o să poți spune, fără să te umpli de ridicol, că ucisul oilor e atribuția lupilor sau chiar a urșilor." Cum se vede, editorialele, atunci când există, sunt pe teme variate și de interes. Din păcate, e de observat, că nu în toate revistele întâlnim aceste articole de direcție, de stringentă actualitate literară, atât de necesare pentru a contura profilul unei publicații.

„România literară" la Turnu Severin

Vineri 1 noiembrie 2019, la Palatul Culturii „Teodor Costescu" din Drobeta Turnu Severin, redacția **României literare** s-a întîlnit cu publicul cititor. Într-o sală cu peste 100 de oameni, Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric și Cristian Pătrășconiu le-au împărtășit severinenilor gînduri privind facerea revistei literare.

Întîlnirea a continuat cu Festivalul de Literatură „Sensul iubirii", ediția XXI, în cadrul căruia a avut loc o expoziție de carte: „Valori bibliofile" (Biblioteca județeană „I.G. Bibicescu"), alături de lansări de carte: Florian Copcea, *Istoria liricii românești din Serbia* (Editura Academiei Române, 2019), Alexandru Drăghici, *Patria din cer* (Editura Didahia, 2019), Jean Băilești eanu, *Cartea cu pricini* (Editura MJM, 2019), Nicolae Calițoiu, *Ascuțirea poeziei* (Editura Eurostampa, 2019). Cu acest prilej au vorbit Marius Arbănaș, Viorica Gligor, Mihai Firică, Victor Rusu.

Cornel Boteanu a prezentat revista *Răstimp* (Centrul Cultural „Nichita Stănescu"), iar organizatorii au decernat premiile Ediției a XXI-a Festivalului „Sensul iubirii". *Moderatorii ediției* au fost Emilia Mihăilescu (manager Centrul Cultural „Nichita Stănescu), scriitoarea Ileana Roman și Sorin Vidan (manager Palatul Culturii). Mulțumim organizatorilor: Centrul Cultural „Nichita Stănescu", (Consiliul județean Mehedinți), Palatul Culturii „Teodor Costescu" (Consiliul local și Primăria Drobeta Turnu Severin), Societatea Scriitorilor Danubieni. (**Red.**)



Rebut

Continuăm să antologăm pseudo-creații care, aspirând în van la condiția de texte literare, nu fac, de fapt, decât să atenteze la pădurile patriei, și-așa, supuse unei sălbatice defrișări.

Pour la bonne bouche, vă oferim o mostră de rebut poetic semnată Camelia Ardelean. Textul face parte din volumul *La margine de curcubeu* (Editura Armonii Culturale, Adjud, 2018), prefațat bombastic de Tudor Cicu.

Cum plouă pe umărul meu

Cum plouă pe umărul meu!
O altă fereastră deschisă
În zborul pe vechea fereastră abscisă,
Se stinge-ntr-un vis-aculeu.

Torente de gânduri mă dor,
Sub resturi de aștri captivă,
Plasez un eres în derivă
La primul comis-voiajor.

Prin vene sucombă tăceri,
Erupe din mine cuvântul,
Îi simt, prin grimase, avântul –
Un licăr din steaua de ieri.

Cum plouă pe umărul meu!
Îmi spumegă slova sub cnuturi,
Aceleași febrile-nceputuri
Proclamă un nou Prometeu...

Vă asigurăm că nu am inventat nimic și că întregul volum este scris în aceeași notă.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135

46

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 48

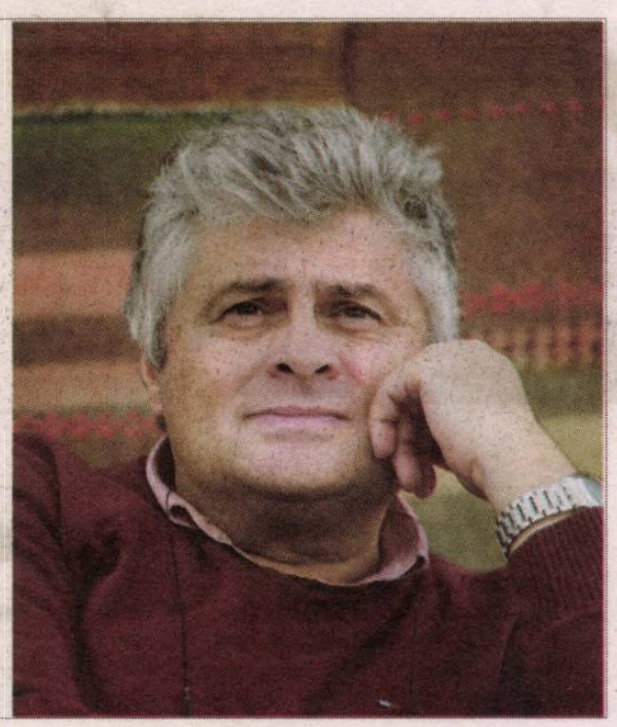
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 15 noiembrie 2019 28 de pagini 3 lei

ion **negoițescu** *epistolar* **(I)**

avanpremieră editorială

• gabriel chifu *în drum spre Ikaria*



gabriela

adamești**eanu**

scriitorul anului 2019

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Un pictor care scrie

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Râul, puntea și malurile

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Copil în Bărăgan

• Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Vizibil/invizibil

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Per aspera...

• Ioan-Aurel Pop
Ion Vlad – 90

• Poeme de Gheorghe Grigurcu și Adrian Alui Gheorghe

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Copiii scriitorilor

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Apocalipsa preventivă

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Partidul prostului gust

• Simona Drăgan
Restaurare și ruină: o istorie a fragmentului

• Doina Condrea Derer
Cărtărescu în limba italiană

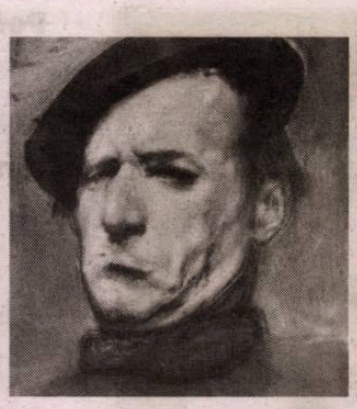
• Proză de Hovhannes Yeranyan
Rătăciri

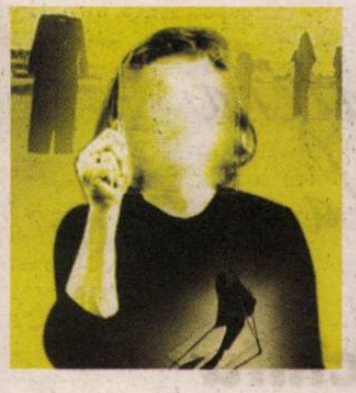
• Interviu cu Libuše Valentová
Adevărul, demnitatea, curajul – în comunism și în democrație

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Copiii scriitorilor – 3** ● **La mulți ani, Adriana Babeți! – 3** ● Poemul săptămânii de **Gheorghe Grigurcu – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Apocalipsa preventivă – 5** ● Cronica ediției de **Răzvan Voncu: Râul, puntea și malurile – 6** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: Partidul prostului gust – 7** ● Poem de **Adrian Alui Gheorghe – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Un pictor care scrie – 9** ● **Ioan-Aurel Pop: Ion Vlad 90. O viață demnă de memoria colectivă – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Copil în Bărăgan – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Alexandru Ruja: Ion Negoițescu - epistolar – 12-13** ● Avanpremieră editorială **Gabriel Chifu: *În drum spre Ikaria* – 14-16** ● Cartea de istorie **Alexander Baumgarten: istoria și mântuirea, potrivit lui Joseph Ratzinger – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Hai, băieți sau... aleluia! – 17** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Bogată toamnă muzicală la București – 18** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Vizibil/invizibil – 19** ● **Liana Tugearu: Chipul unui dansator, emblemă a Festivalului Național de Teatru 2019 – 20** ● **Simona Drăgan: Restaurare și ruină: o istorie a fragmentului – 21** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Per aspera... – 22** ● **Doina Condrea Derer: Cărtărescu în limba italiană – 23** ● **Hovhannes Yeranyan: Rătăciri.** Prezentare și traducere din limba armeană de **Madeleine Karacașian – 24-25** ● Interviurile R.L. **Libuše Valentová** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

copiii scriitorilor

Copiii scriitorilor devin doar rareori ei înșiși scriitori. Iată un adevăr valabil pentru întreaga literatură universală, iată un argument suplimentar pentru unicitatea artei literare: nenumărați fii talentați ai unor muzicieni sau ai unor pictori au ajuns la rândul lor pictori sau muzicieni, depășindu-și uneori în valoare și în renume părinții. La literatură se vede că lucrurile stau cu totul altfel...

Conform regulii generale, scriitorii români importanți, fii ai altor scriitori importanți, vor fi prin urmare foarte puțini. În afara cazului Mateiu I.Caragiale (fiu al marelui Ion Luca) și al lui Dinu Pillat (fiul poetului), nu cunosc în literatura noastră situații memorabile de moștenire literară directă. E drept că Profira Sadoveanu și-a pastișat uneori tatăl, iar Baruțu Arghezi a fost tentat de arta versurilor, dar asemenea cazuri nu contrazic schema enunțată.

Dacă atât Mateiu Caragiale, cât și Dinu Pillat și-au construit o personalitate distinctă, figurând astfel în istoria literaturii, ar fi interesant de examinat ce fel de scriitori au devenit cei doi în raport cu copleșitoarea moștenire paternă. Și aici se ivește un răspuns previzibil: cei doi contrazic frontal tematica, atmosfera ori mesajul literaturii părinților. Amândoi s-au definit prin opoziție cu cei care le-au sugerat, în fond, existența carierei literare.

Nu trebuia să-l așteptăm pe Freud pentru a afla asta. Doar subtilitatea cu care Mateiu și Dinu au depășit modelul atestă originalitatea indiscutabilă a „fiilor". Mateiu și-a detestat nu doar tatăl, ci și literatura pe care acesta o scria. Lumea micii-burghezii bucureștene, a automatismelor vieții și a mediocrității programate i-a rămas profund străină. Acesta a încercat să construiască prin proza sa un univers opus ca spirit celui al *Momentelor* și al *Scrisorii pierdute*. O întreagă arhivă (corespondență, jurnal intim, însemnări ocazionale) confirmă caracterul deliberat al opțiunii; caz obișnuit, dar pitoresc, de transfer al urii față de tată în dorință de a-l contrazice pe toate planurile. Rămâne însă de văzut cât din proiectul acestei contraziceri integrale s-a realizat cu adevărat, deoarece *Craii de Curtea-Veche* este o construcție complexă ce trece uneori dincolo de intențiile afișate ale autorului.

În schimb, relația lui Ion Pillat cu fiul său a fost dintre cele mai normale și mai călduroase. Asta nu l-a împiedicat pe Dinu Pillat să-și conceapă opera literară în răspăr cu a tatălui său. Acolo unde bucolicul Ion Pillat căutase clasicitatea eternă, lumea mediteraneană și marea poezie europeană, el a început prin a căuta neliniștea, atmosfera tulbure și angoasa.

Primele sale două romane, scrise în timpul războiului, se aflau mult mai aproape de *La Nausée* a lui Sartre și de disperarea existențialistă decât de romanul românesc interbelic. Individualismul ostentativ, opoziția dintre erou și restul lumii ofereau nota proprie acestei proze neobișnuite; adevărat „erou din subterană", eroul lui Dinu Pillat descindea din Dostoievski.

Din păcate, instaurarea comunismului a retezat evoluția normală a vieții și a operei lui Dinu Pillat. Vocația sa veritabilă, aceea de romancier, n-a mai putut fi valorificată. Romancierul s-a văzut silit să se refugieze în istorie literară și în eseistică, unde a dat câteva contribuții remarcabile, dar care reflectă doar parțial pe tânărul prozator, autentică promisiune pentru proza românească de la începutul anilor '40. Definindu-și opera prin opoziție cu a tatălui său, Dinu Pillat a îndurat și o existență opusă celei duse de aristocratul Ion Pillat, boierul cultivat care a beneficiat de toate avantajele vieții.

Și totuși scriitorii celei de a doua generații au rămas până la urmă fiii taților lor. Înrudire mai puțin vizibilă la prima vedere, dar perceptibilă într-un fond comun. Prin *Craii de Curtea-Veche* se încercase înnoirea romanului românesc nu doar cu ajutorul unei îndrăznețe reforme lingvistice, ci și printr-o redefinire a narativității: punctele culminante ale acțiunii romanului luau forma unor fragmente independente de proză poetică, adevărate poeme în proză disimulate.

Pentru cititorul de astăzi, cele mai interesante pagini ale *Crailor...* nu vor fi nici pasajele poetice, nici meditațiile teoretice ale Naratorului, ci fragmentele de lume sordidă, specifică unui București decăzut, asemănător Bucureștiului lui Ion Luca. Din sofisticatul construct numit *Craii de Curtea-Veche* vor rămâne probabil doar fragmentele caragialiene (Ion Luca), prezente în text parcă fără voia autorului.

Aparent, nimic mai îndepărtat de perfecțiunea desenului clasic al poeziei lui Ion Pillat decât proza frământată a fiului său. S-a întâmplat însă ca istoria să anuleze nu doar proiectul poetic atemporal al autorului de la Florica, ci și chemările dostoievskiene ale tânărului prozator; obligat să se ocupe de cu totul altceva decît proza de ficțiune, Dinu Pillat a reeditat preocupările tatălui său în calitate de cercetător al literaturii. A făcut-o cu exactitate și subtilitate; „stilul Pillat" în analiza literaturii s-a menținut cu un decalaj de câteva decenii.

S-ar zice că atât I.L.Caragiale, cât și Ion Pillat le-au transmis fără voie fiilor, deveniți la rândul lor scriitori, o moștenire discretă și durabilă: stilistica profundă a unei opere. Iar considerațiile mele despre continuități imprevizibile au luat naștere în ambianța unei toamne somptuoase, la conacul familiei Brătianu-Pillat de la Florica. ●

la mulți ani, adriana babeți!

În 12 noiembrie, cunoscuta eseistă și profesoară de literatură comparată, Adriana Babeți, a împlinit o frumoasă și rotundă vârstă. Pentru a marca acest moment special, la Editura Muzeului Literaturii Române a apărut de foarte puțin timp un volum – *in honorem* – care este dedicat uneia dintre cele mai iubite doamne din cultura română contemporană. Cartea are titlul *Adriana Babeți. Știința veselă* și este coordonată de Vasile Popovici. „În lumea noastră modernă pare să conteze doar ce lasă urme scriptice. În ultimă instanță, putem imagina autori fără altă operă decât scrierile lor. Nu e cazul Adrianei Babeți. Opera ei e în egală măsură scriptică și orală. A influențat profund în amândouă felurile. Și-a pus amprenta asupra Timișoarei și asupra oricărui alt loc unde au dus-o pașii. Îi reușește acest lucru fără să aibă morga savanților și nici tragismul cam de operetă solicitat de filozoful german în denunțătoarea *Știință veselă*. Dimpotrivă, face parte din cei care practică, iritant, chiar știința veselă, le *Gai Savoir, Die fröhliche Wissenschaft*", notează în preambulul acestui volum Vasile Popovici, el însuși un foarte bun prieten de cursă lungă al Adrianei Babeți care o cunoaște cu adevărat.

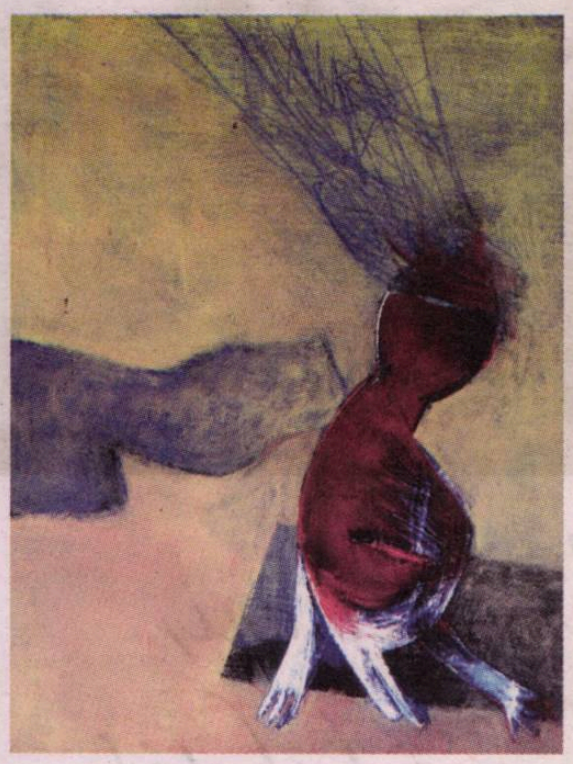
Arhitectura acestui volum include șase secțiuni distincte. Prima dintre ele, *Schițe de portret*, este și cea mai amplă; textele care o compun sunt semnate, în această ordine, de Livius Ciocârlie, Vladimir Tismăneanu, Mircea Martin, Ioana Pârvulescu, Viorel Marineasa, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Delia Șepețean-Vasiliu, Daniel Vighi, Alexandru Budac, Radu Pavel Gheo, Luciana Friedmann, Dorian Branea, Gabriela Glăvan, Cristian Pătrășconiu, Eugen Vasiliu, Ilie Gyurcsik, Daciana Branea și Cristina Chevereșan. *Medalioanele critice*, a doua secțiune a cărții, aduce laolaltă texte de Smaranda Vultur, Ion Pop, Oana Fotache și Cornel Ungureanu. Eseurile dedicate cărților Adrianei Babeți sunt semnate de Vasile Popovici, Ioana Bot și Ilinca Ilian. Capitolul *Academica* are mai multe texte ale următorilor eseiști și eseiste: Călin-Andrei Mihăilescu, Ruxandra Cesereanu, Dana Percec și Dumitru Tucan. Secțiunea de interviuri este asigurată de dialogurile ample – trei la număr – pe care Cristian Pătrășconiu le-a realizat cu Adriana Babeți. Cartea se închide cu o spectaculoasă arhivă foto în care sărbătorita lunii noiembrie este, desigur, „personaj principal" – la diverse vârste și în felurite ipostaze.

„Adriana Babeți a fost întotdeauna cea mai bună dintre noi, cei hărnicuți, norocoși, gălăgioși, orgolioși și mai bine organizați. Și, pe deasupra, scutiți de multiplele corvezi pe care, ca bărbat, nu le ai. Ceea ce pentru apropiați a fost întotdeauna evident și indiscutabil, a început să fie perceput în ultimii ani și în mediul cultural și academic de la noi – și nu numai. Premiile au început să curgă potop, dinspre ambele zone – lucru mai rar în ziua de azi, când viața e împărțită pe ordine și căprării ce nu comunică între ele. Mă mândresc cu fiecare dintre aceste recunoașteri ale talentului și excelenței, așa cum mă mândresc cu fiecare clipă a celor peste patruzeci de ani de când suntem cei mai buni prieteni. Ever", scrie la rândul său, pe coperta ultimă a acestei cărți, Mircea Mihăieș.

Redacția revistei **România literară** îi urează un sincer și călduros „La mulți ani!" doamnei Adriana Babeți! Și la cât mai multe cărți de acum înainte! (***Red.***)

• *poemul săptămânii de*

gheorghe grigurcu



Poezia

O luptă e Poezia o luptă universală
cu cel slab cu cămaşa lui sfîşiată
cu clipele lui în derivă
cu gîndurile lui cum răni sîngerînde

îl va supune pînă la urmă

o luptă e Poezia şi cu cel puternic
cu trufia lui cum un trident
cu armura lui arogant întocmită
din porţiuni ale Soarelui obştesc

îl va supune pînă la urmă

o luptă e Poezia deopotrivă
cu Îngerul şi cu Fiara

îşi va supune duşmanii pînă la urmă
cu amîndoi confundîndu-se. ●

• *calendar*

13.10.1843 – s-a născut Ștefan G. Vârgolici (m. 1897)
13.10.1898 – s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
13.10.1922 – s-a născut Sergiu Al-George (m.1981)
13.10.1927 – s-a născut Constantin Măciucă
13.10.1944 – s-a născut Vasile Petre Fati (m.1996)
13.10.1947 – s-a născut Livia Ciupercă
13.10.1953 – s-a născut Gellu Dorian
13.10.1963 – s-a născut Corina Ciocârlie
13.10.1975 – s-a născut Vallasek Júlia
13.10.1980 – s-a născut Ștefan Bolea
13.10.2013 – a murit V. Fanache (n. 1934)
13.10.2016 – a murit Ionel Bandrabur (n. 1922)

14.10.1872 – s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1908 – s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1908 – s-a născut Mircea Pavelescu (m. 1980)
14.10.1917 – s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 – s-a născut Mircea Șerbănescu (m. 2012)
14.10.1923 – s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 – s-a născut Niculae Gheran
14.10.1944 – s-a născut Dimitrie Lupu
14.10.1948 – s-a născut Nicolae Negru
14.10.1948 – s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.10.1954 – s-a născut Radu Sergiu Ruba
14.10.1983 – a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 – a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1928 – s-a născut Onu Cazan (m. 2013)
15.10.1945 – s-a născut Dorina Grăsoiu
15.10.1950 – s-a născut Gabriel Mardare
15.10.1955 – s-a născut Ioan I. Nistor
15.10.1956 – s-a născut Gabriel Petric
15.10.1976 – a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1991 – a murit Petre Solomon (n. 1923)
15.10.2007 – a murit Mihai Gavril (n. 1922)

16.10.1868 – s-a născut Simion Mehedinți (m. 1962)
16.10.1885 – s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
16.10.1907 – s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 – s-a născut Lidia Bote (m. 2017)
16.10.1930 – s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1935 – a murit C. I. Nottara (n. 1859)
16.10.1939 – s-a născut Nicolae Damian (m. 1998)
16.10.1947 – s-a născut Emilia Parpală
16.10.1949 – s-a născut Adrian Țion
16.10.1950 – s-a născut Gheorghe Ene (m. 2011)
16.10.1957 – s-a născut Cezar Straton
16.10.1962 – a murit Alexandru Claudian (n. 1898)
16.10.1963 – s-a născut Gabriel Coșoveanu
16.10.1972 – s-a născut Alexander Baumgarten
16.10.1980 – s-a născut Gabriela Gheorghișor
16.10.1991 – a murit Leon Levițchi (n. 1918)
16.10.1996 – a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2008 – a murit Eugen Cizek (n. 1932)
16.10.2008 – a murit Ilie Purcaru (n. 1933)

17.10.1892 – s-a născut Dragoș Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 – s-a născut Ștefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 – a murit D. Th. Neculuță (n. 1859)
17.10.1904 – a murit Ștefan Petică (n. 1877)
17.10.1905 – s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.10.1908 – s-a născut L. Kalustian (m. 1990)
17.10.1937 – s-a născut Marin Diaconu
17.10.1939 – s-a născut Elena Dragoș
17.10.1941 – s-a născut Gavril Moldovan
17.10.1946 – s-a născut Vladimir Cinezan
17.10.1946 – s-a născut Vasile Fluturel
17.10.1948 – s-a născut Emanoil Marcu
17.10.1948 – s-a născut Dumitru Necșanu
17.10.1949 – s-a născut Ion Corlan
17.10.1962 – s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1973 – a murit Nicolae Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 – a murit Tașcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 – a murit Romulus Guga (n. 1939)
17.10.2002 – a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
17.10.2010 – a murit Mircea Ghițulescu (n. 1945)
17.10.2015 – a murit Liviu Radu (n. 1948)

18.10.1898 – s-a născut G. Talaz (m. 1973)
18.10.1907 – s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 – s-a născut Robotos Imre (m. 2001)
18.10.1926 – a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 – s-a născut Ștefan Mihăilescu
18.10.1933 – s-a născut Coman Șova
18.10.1938 – s-a născut C. Stănescu
18.10.1940 – s-a născut George Toma Veseliu
18.10.1943 – s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 – a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1875 – s-a născut George Ranetti (m. 1928)
19.10.1897 – s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 – s-a născut N. N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 – s-a născut Dumitru Almaș (m. 1995)
19.10.1912 – s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1929 – a murit Alexandru Davila (n. 1862)
19.10.1932 – s-a născut Tereza Chereji Periș (m. 2016)
19.10.1935 – s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1935 – a murit Gib. I. Mihăescu (n. 1894)
19.10.1946 – s-a născut Ana Selejan
19.10.1951 – s-a născut Dumitru Oprișor
19.10.1951 – s-a născut Echim Vancea
19.10.1952 – s-a născut Mircea Bârsilă
19.10.1954 – s-a născut Carmen Odangiu
19.10.1957 – s-a născut Dumitru Chioaru
19.10.1961 – a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.10.1968 – s-a născut Laura Pavel
19.10.1975 – a murit Romulus Fabian (n. 1902)
19.10.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)
19.10.1998 – a murit Nicolae Damian (n. 1939)
19.10.2010 – a murit Ștefan Goanță (n. 1933)

20.10.1828 – s-a născut George Baronzi (n. 1896)
20.10.1828 – s-a născut Ioan Catina (m. 1851)
20.10.1865 – a murit Alecu Donici (n. 1806)
20.10.1872 – s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
20.10.1892 – s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 – s-a născut Ion Crețu (m. 1970)
20.10.1895 – s-a născut Alexandru Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 – s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1927 – s-a născut Oskar Pastior (m. 2006)
20.10.1928 – s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 – s-a născut Ioan Grigorescu (m. 2011)
20.10.1935 – s-a născut Vasile Farago
20.10.1939 – s-a născut Dumitru Matcovshi
20.10.1947 – s-a născut Aurel Antonie
20.10.1951 – s-a născut Nicolae Petrescu-Redi
20.10.1956 – s-a născut Isidor Chicet
20.10.1958 – s-a născut Constantin Dram
20.10.1958 – s-a născut Gabriela Rusu-Păsărin
20.10.1959 – s-a născut Walter Radu Fotescu
20.10.1982 – a murit Gino Lupi (n. 1892)
20.10.1985 – a murit Marius Robescu (n. 1943)
20.10.1994 – a murit Dumitru Velciu (n. 1923)
20.10.1996 – a murit Ioana Petrescu (n. 1906)
20.10.2005 – a murit Ion Stratan (n. 1955)
20.10.2010 – a murit Ion Burnar (n. 1947)
20.10.2017 – a murit Eugen Evu (n. 1944)

21.10.1891 – s-a născut Perpessicius (m. 1971)
21.10.1911 – s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
21.10.1918 – s-a născut Dan Dutescu (m. 1992)
21.10.1923 – s-a născut Mihai Gafița (m. 1977)
21.10.1931 – s-a născut Theodor Nicolae Poiană
21.10.1931 – s-a născut Silvia Kerim (m. 2016)
21.10.1939 – s-a născut Gheorghe Irimia (m. 2009)
21.10.1940 – s-a născut Dumitru Apetri
21.10.1972 – s-a născut Loredana Dănilă
21.10.1980 – a murit Pamfil Șeicaru (n. 1894)
21.10.2016 – a murit Vasile Andru (n. 1942)

22.10.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1927 – s-a născut Constantin Olariu (m. 1998)
22.10.1939 – s-a născut A. I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 – s-a născut Ion Coja
22.10.1942 – a murit Octavian C. Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1947 – s-a născut Mircea Stâncel
22.10.1972 – a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 – a murit Mircea Ștefănescu (n. 1898)
22.10.1995 – a murit Gabriela Negreanu (n. 1947)
22.10.2012 – a murit Ion Vădan (n. 1949)

23.10.1877 – a murit Alexandru Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 – s-a născut Aurel P. Bănuț (m. 1970)
23.10.1905 – s-a născut Ionel Jianu (m. 1993)
23.10.1908 – s-a născut Octav Sargețiu (m. 1994)
23.10.1916 – a murit Constantin T. Stoika (n. 1892)
23.10.1918 – s-a născut Constanța Tănăsescu
23.10.1939 – s-a născut Costache Tudor
23.10.1945 – s-a născut Ligia Holuță
23.10.1948 – s-a născut Iorgu Gălățeanu
23.10.1950 – s-a născut Nicolae Sava
23.10.1951 – s-a născut Marlene Heckmann
23.10.1953 – s-a născut Victor Neumann
23.10.1957 – a murit Mihai Codreanu (n. 1876)
23.10.1958 – s-a născut Lucian Vasilescu
23.10.1961 – s-a născut Ioan Hădărig
23.10.2004 – a murit Alexandru Vona (n. 1922)
23.10.2013 – a murit Ilarie Hinoveanu (n. 1934)

24.10.1818 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1887)
24.10.1863 – a murit Andrei Mureșanu (n. 1816)
24.10.1921 – s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 – s-a născut George Gibescu
24.10.1940 – s-a născut Eugen S. Cucerzan
24.10.1943 – s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 – s-a născut Ion Burnar (m. 2010)
24.10.2018 – a murit Dorin Almășanu (n. 1934)

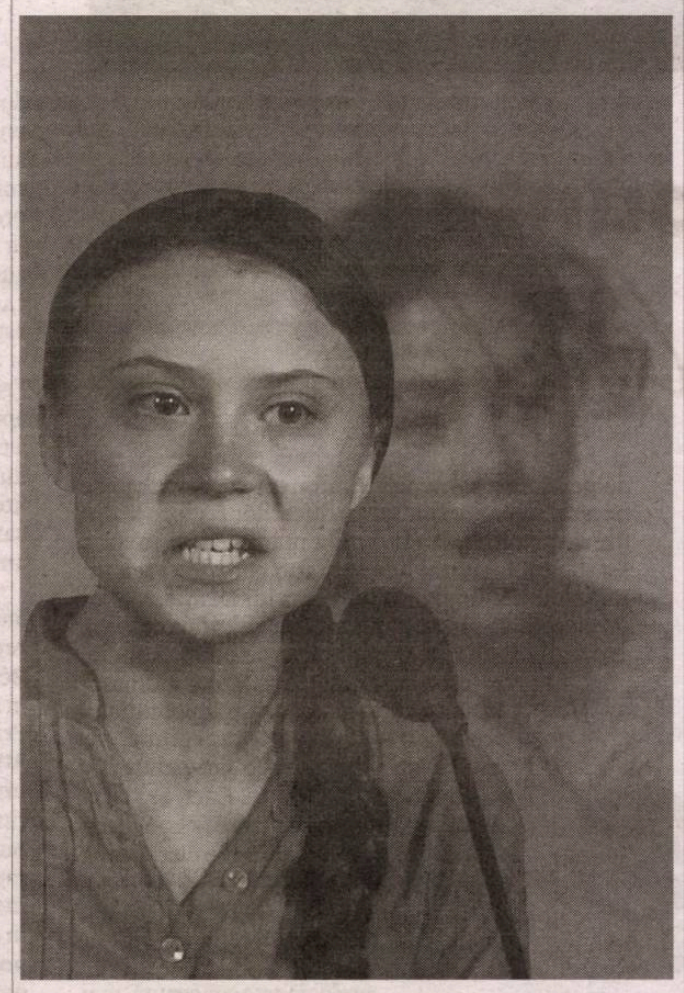
25.10.1858 – a murit Dimitrie Ralet (n. 1817)
25.10.1890 – s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1891 – s-a născut Oreste (m. 1918)
25.10.1902 – s-a născut Dumitru Popovici (m. 1952)
25.10.1923 – s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 – s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1937 – s-a născut Corneliu Rădulescu (m. 2011)
25.10.1941 – s-a născut Dan Plăeșu
25.10.1943 – s-a născut Mircea Opriță
25.10.1945 – s-a născut Srboliub Mișcovici
25.10.1945 – s-a născut Mihai Batog Bujeniță
25.10.1948 – s-a născut Dumitru Munteanu
25.10.1954 – s-a născut Horia Tabacu (m. 2015)
25.10.1968 – s-a născut Carmen Veronica Steiciuc
25.10.1975 – s-a născut Lucian Emanuel Vârșăndan
25.10.1983 – a murit Darie Magheru (n. 1923)
25.10.1992 – a murit Leonida Neamțu (n. 1934)

26.10.1624 – s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 – s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 – s-a născut Grigore H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 – s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1850 – s-a născut Grigore G. Tocilescu (m. 1909)
26.10.1873 – s-a născut Dimitrie Nanu (m. 1943)
26.10.1877 – s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 – a murit Ion Codru-Drăgușanu (n. 1818)
26.10.1893 – s-a născut Aureliu Weiss (m. 1962)
26.10.1928 – s-a născut Grigore Smeu
26.10.1928 – s-a născut Aureliu Busuioc (m, 2012)
26.10.1933 – s-a născut Ion Bălu
26.10.1941 – s-a născut Ion Soare
26.10.1944 – s-a născut Adriana Liciu
26.10.1945 – s-a născut Constantin Munteanu
26.10.1949 – s-a născut Leonida Lari (m.2011)
26.10.1949 – s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1950 – s-a născut George Bogdan
26.10.1951 – s-a născut Victor Durnea
26.10.1953 – s-a născut Dumitru Brăneanu
26.10.1954 – s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 – s-a născut Ioan Pintea
26.10.1973 – s-a născut Gilda Vălcan
26.10.1979 – s-a născut Călin Ciobotari
26.10.1985 – a murit Alice Botez (n. 1914)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

apocalipsa *preventivă*



Planeta noastră e bine-mersi, și așa va mai fi multă vreme, până când vreun tragic accident cosmic o va distruge.

Vacanțele, nu multe, pe care le-am petrecut în copilărie la țară au făcut din mine un ecologist. Mai bine zis, un proto-ecologist. Scos dintre „betoane" și lăsat să zburd liber, constatam că mă murdăresc pe mâini, pe genunchi, pe haine, mult mai repede decât mi se întâmpla acasă. Drept urmare, devenisem dependent de apă și săpun, pe care le foloseam din plin — spre râsetele rudelor mele, care mă apostrofau pe tonuri ironic-enervante pentru comportamentul meu anormal. Într-adevăr, nimeni în jur nu se spăla atât de des și nimeni nu considera necesar să-și mănânce bucata de pâine cu magiun sau cu untură învelită într-un șervețel. O, să nu vă închipuiți că erau reflexele unei educații alese, ale unui comportament civilizat inculcat de părinți și de școală. Nici vorbă. Mă comportam la fel de bădărănește, de obraznic, de nerușinat și violent ca toți copiii din mediul în care trăiam. Ba chiar, îmi aduc aminte unii prieteni, mult mai rău. „Mania spălatului" era, pur și simplu, o reacție inconștientă, pe care nu mi-o puteam controla, o fobie nediagnosticată de care nu m-am lecuit nici azi.

Având pe conștiință astfel de lucruri, m-am simțit și mă simt solidar cu ecologiștii. Știu, evident, că mai ales în ultimele decenii ei au devenit un fel de braț înarmat al extremei stângi și că prin poluare ei nu înțeleg murdăria și aerul viciat, ci capitalismul. Cum e posibilă o astfel de perversiune, nu sunt capabili să ne explice nici cei mai subtili psihologi și politologi, deși nu e mare filozofie la mijloc: neocomuniștii pur și simplu au furat o agendă și o titulatură onorabile, pentru a-și masca intențiile: distrugerea pieței economice mondiale, înlocuirea sistemului concurenței cu unul al reglementărilor de la vârf și distribuirea veniturilor celor care câștigă mult riscându-și pielea înspre cei care stau la umbră, cu palma întinsă, așteptând să le pice para mălăiață. Ecologismul a devenit o neo-Internațională comunistă, care nici măcar nu-și mai ține ascunse scopurile: ruinarea sau măcar încetinirea dezvoltării economiei occidentale.

M-am bucurat de fiecare dată când am văzut că oamenii sunt preocupați să asigure un mediu curat, cu aer respirabil, fără gunoaie și mormane de murdărie pe străzi. Toate acestea țin, până la urmă, de bunul-simț elementar. Dar mi se pare suspect și ciulesc urechile atunci când grupuri bine organizate ideologic ridică gălăgios tonul, vorbind de „salvarea" planetei și alte bazaconii. Planeta noastră e bine-mersi, și așa va mai fi multă vreme, până când vreun tragic accident cosmic o va distruge. Capacitatea ei de regenerare e uluitoare: exemplele tragice ale Hiroșimei și ale Cernobâlului ne spun cu totul altceva decât ne comunică la megafon ecologiștii. În primejdie suntem, poate, noi, oamenii, care începem să suferim de boli necunoscute în istorie. Trăiesc în unul dintre cele mai poluate orașe ale României, așa încât știu despre ce vorbesc.

Dar chiar și la Timișoara, mai poluantă decât platforma industrială e ambrozia. Cred că nu există, în clipa de față, timișorean care să nu se resimtă, într-un fel sau altul, de pe urma alergiilor provocate de această plantă cu nume atât de frumos. Evident, nu e aceea asociată în mitologie cu nectarul, fiind numită și „hrana zeilor". Noi ne-am procopsit cu o vulgară buruiană care a proliferat enorm, din indolența, lenea și iresponsabilitatea oamenilor. Ea n-a apărut peste noapte, fiind adusă de cine știe ce inamici ai societăților noastre multilateral-dezvoltate. Nu. Pur și simplu, în ultimii ani nu s-au mai alocat fonduri pentru distrugerea buruienilor. Nemaifiind cosită la timp, adică înainte de a apuca să emită polen, ambrozia face ravagii. Iată că omul poluează nu doar prin industrializare excesivă, ci și prin nesimțire, lăsând planeta să producă astfel de agenți cvasi-exterminatori.

Sigur, aerul poluat al fabricilor e responsabil pentru multe boli actuale. La fel și deșeurile nereciclabile. Ce mă irită (pe lângă ambrozie!) e felul aberant în care militanții ecologiști abordează aceste chestiuni. Nu e nevoie să faci studii de specialitate pentru a constata că în Occident, în ciuda tuturor vociferărilor ecologiste, calitatea aerului (de a vieții nu mai vorbesc!) e incomparabil superioară aceleia din țările subdezvoltate sau în curs de dezvoltare. Ținta atacurilor (și agresiunilor) sunt Parisul, New York-ul ori Londra. Niciodată Beijing-ul ori Moscova.

Gândiți-vă la indici ușor măsurabili, precum poluarea oceanelor cu materiale plastice, unul dintre cele mai grave, într-adevăr. V-ați aștepta ca pe primul loc să se afle metropole precum New York, Paris, Londra sau altele din aceeași ligă, mari orașe (și țări) unde consumerismul a atins cote astronomice. Ei bine, nu. Râurile care deversează cantități inimaginabile de plastic se numesc Nil, Niger, Gange, Mekong, Yang-tze, fluviul Galben, Amur. După cum se vede, niciunul nu trece prin Europa sau Statele Unite, marile victime ale campaniilor anti-poluare. Și atunci, nu e vorba de o manipulare crasă, de atacuri cu substrat în primul rând ideologic, și abia în al doilea rând umanitar? Niciun cuvânt despre India, nicio vorbuliță despre China, nicio adiere de șoaptă despre Rusia. Vestul și numai Vestul trebuie îngenunchiat pentru că este vinovat prin definiție.

Nimic nou în acest fel de confruntări. Lumea uită rapid, dar Occidentul anilor 1980 gemea de proteste împotriva ploilor acide și contra distrugerii pădurilor tropicale. Iată că ploile acide nu ne-au ucis, iar pădurile tropicale sunt la locul lor, ba chiar mai înfloritoare ca oricând. După ce inițial o induseseră în eroare informațiile alarmiste, Margaret Thatcher și-a reevaluat poziția, dându-și seama că a fost manipulată pentru a aloca fonduri de cercetare unor apropiați ai guvernului pe care-l conducea: „Noua dogmă privind schimbările climatice a devenit ideologia guvernelor de stânga", oferind „o minunată scuză pentru socialismul universal, supra-național", a spus Doamna de Fier.

Face oarecare vâlvă intrarea în arenă a unei suedeze de șaisprezece ani, Greta Thunberg, ultima vizionară care promite „salvarea" planetei. În ciuda apariției stranii și a limbajului apocaliptic — un jurnalist de la „Figaro magazine" evidențiază asemănarea ei fizică izbitoare cu personajul demonic din *Exorcist* —, ea nu e decât un actor pasager într-un scenariu reluat periodic.

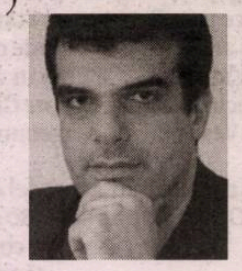
Ce altceva a fost adolescenta Severn Cullis-Suzuki? Mai precoce chiar decât Greta zilelor noastre, Severn și-a început activitatea pentru justiție socială și pentru salvarea mediului înconjurător la vârsta de 9 ani. Ascultându-i profețiile, ar fi trebuit să fim demult oale și ulcele. Și totuși, oameni serioși au aplaudat-o frenetic la marea conferință a Națiunilor Unite de la Rio, din vara lui 1992. Discursul seamănă ca două picături de apă cu cel, isteric, al Gretei Thunberg ori cu cel promovat de Nayirah el Sabah, adolescenta din Kuweit, care a pus în circulație un potop de minciuni privitoare la asasinarea cu sânge rece a copiilor de vârstă mică de către soldații irakieni, la începutul anilor 1990. Ulterior, s-a dovedit că totul fusese o înscenare a unui ONG din America și distribuit prin cele 7000 de canale în slujba căruia se află Medialink.

Asta e marea problemă a vremurilor noastre: în loc să ne ocupăm de problemele reale, ne pierdem vremea alergând pe piste false. N-am niciun dubiu că Greta va dispărea în scurtă vreme din prim-planul vieții publice. Evident, cu conturile bine rotunjite, așa cum s-a întâmplat și cu alte vedete ale apocalipsei preventive care face astăzi ravagii în mediile stângiste. Cum am uitat de Severn și de Nariah (cine le mai știe azi numele?), vom uita și de Greta. Dar va exista întotdeauna o „fetiță responsabilă" — niciodată un băiat, pentru că emoția nu e la fel de mare — gata să arunce anatema înspre civilizația care omoară planeta. Singurul rezultat va fi că guvernele și unii miliardari cu agende... multiple vor face să curgă râuri de bani înspre organizațiile și institutele specializate în răspândirea de informații catastrofice.

Lucrurile vor rămâne exact la fel și peste zece, și peste cincizeci de ani. De ce? Pentru că avertismentele sunt greșit adresate. Dinadins greșit adresate. Ele sunt menite să culpabilizeze tocmai țările care au făcut cel mai mult pentru a curăța planeta de noxe. Însă nicio privire nu se îndreaptă spre Asia și spațiul ex-sovietic, spre Africa și Orientul Mijlociu, care furnizează marii agenți poluanți ai planetei. Lista celor mai poluate localități din lume conține una singură din Europa: Pernik, din apropierea Sofiei. La originea acestei situații se află, desigur, marea fabrică de oțel, industria electrică și a gazelor, masate într-un spațiu mic. Dar asta nu e decât o picătură prin comparație cu ceea ce se întâmplă în Pakistan, Bangladesh, China, Nigeria. Pentru agenții anti-capitaliști travestiți în ecologiști, ținta însă rămâne civilizatul și — le place sau nu — nepoluatul Occident. Acesta trebuie culpabilizat, intimidat, îngenuncheat. Cu orice preț. Inclusiv acela de a transforma niște copii în monștri ce vehiculează într-un limbaj pentru care i-ar invidia și propagandiștii nazismului o ideologie a revanșismului și resentimentului.

Tot ce le poți spune e: lăsați planeta în pace! Știe să-și poarte singură de grijă. Voi rezumați-vă să vă spălați pe mâini (că pe obraji e prea târziu s-o mai puteți face!) ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



râul, **puntea** *şi malurile*

Una dintre neîmplinirile României culturale de azi este insuficienta cunoaştere, de către creatorii în limba română, a celor care scriu în limbile minorităţilor, în special cea maghiară. Nu doar în literatura de azi – unde, de bine, de rău, în primul rând datorită Uniunii Scriitorilor şi publicaţiilor ei, ne mai cunoaştem între noi –, cât mai ales la nivel istoric, pornind din zorii epocii moderne, de când am început să fim conştienţi de consecinţele pe care convieţuirea noastră în acest spaţiu le are. După 1989, ieşind din logica strâmbă, propagandistică, a „rezolvării tuturor problemelor naţionale" (cum proclama catehismul comunist), nu am reuşit, însă, să scoatem dialogul cu cultura maghiară din ţara noastră – cea mai importantă cultură maghiară din afara Ungariei – din sfera contactelor întâmplătoare, mai numeroase în cazul unor arte ca teatrul, plastica sau muzica, sensibil mai puţine în cel al literaturii. Faptul că scriitori ca Péter Eszterházy sau Kertész Imre, exponenţiali pentru literatura din ţara vecină, sunt astăzi, prin numeroase traduceri de calitate, mai bine cunoscuţi cititorului român decât oricare dintre confraţii noştri maghiari *din România* nu e, cred, de natură să ne bucure. Este semnul că irosim această resursă de a ne cunoaşte pe noi înşine, în fond, şi de a fructifica avantajele care decurg din contactul permanent cu o cultură Central-Europeană solidă, cum este cea maghiară.

Iată pentru ce găsesc salutar un demers cum este cel conţinut de antologia *Apa şi puntea/ A folyó és a híd. Poezii/ Versek*, recent apărută sub egida Filialei Târgu Mureş a Uniunii Scriitorilor din România. O antologie prezentată la cea de-a doua ediţie a *Interferenţe*-lor *literare româno-maghiare*, desfăşurate în această toamnă în urbea de pe Mureş, şi menită să alimenteze o dezbatere necesară despre stadiul traducerilor reciproce din literatura română în limba maghiară şi invers. Realizată integral bilingv, sub coordonarea lui Eugeniu Nistor şi în traducerea lui Demény Péter (în maghiară), respectiv Kocsis Francisko (în română), antologia reuneşte creaţiile a 26 de poeţi şi poete, membri ai Filialei Târgu Mureş a Uniunii Scriitorilor, şi ilustrează atât potenţialul poetic existent în această regiune, cât mai ales viabilitatea demersului traducerilor şi cunoaşterii reciproce. Căci, aşa cum spunea recent poetul Markó Béla, o operă de valoare, într-o traducere de calitate, nu promovează niciodată ura sau incitarea, ci invitaţia calmă la dialog şi cunoaştere, la bucuria comună a creaţiei.

Apa şi puntea/ A folyó és a híd. Poezii/ Versek, coordonarea şi îngrijirea volumului Eugeniu Nistor, traducere în limba maghiară de Demény Péter, traducere în limba română de Kocsis Francisko, Editura Ardealul, Târgu Mureş, 2019, 80 pag.

Antologia este concepută, mai degrabă, ca un prim pas decât ca o operă definitivă. Ea are darul de a ne da un tablou al afinităţilor şi diferenţelor existente în poezia din partea centrală şi sud-estică a Transilvaniei, indiferent de limba în care este scrisă. Firesc că apariţia ei – ca şi, în general, dezvoltarea unui demers sistematic de cunoaştere şi dialog – este stimulată de existenţa unor remarcabili traducători din cele două limbi, totodată, şi buni cunoscători ai literaturilor română şi maghiară, ai evoluţiilor, contactelor şi contextelor lor. Doi dintre aceştia, Demény Péter şi Kocsis Francisko, binecunoscuţi publicului nostru, semnează, cum spuneam, şi tălmăcirile prezente în antologia *Apa şi puntea/ A folyó és a híd. Poezii/ Versek*, ceea ce oferă de la bun început o garanţie atât a calităţii în sine a traducerilor, cât şi a bunei transpuneri în cele două limbi a dicţiunilor poetice, atât de diferite, ale celor 26 de poeţi.

Căci – anticipez puţin – unul dintre aspectele remarcabile ale contactelor dintre literatura română şi cea maghiară din România, cel puţin după „micul dezgheţ" dejisto-ceauşist de la începutul anilor 1960, este convergenţa unor preocupări tematice şi stilistice. Care fac, de pildă, ca poezia şi proza maghiară din anii 1980 să aibă nu numai o atmosferă comună – cenuşiul cotidian al perioadei –, ci şi o poetică asemănătoare literaturii noastre optzeciste. Aceste similitudini vin, desigur, din expunerea scriitorului la acelaşi mediu, cu aceleaşi provocări şi cu acelaşi fundal cultural. Tocmai ele pun în valoare şi explicitează, pentru publicul larg, diferenţele specifice care dau notele distinctive ale celor două literaturi aflate în contact. Ideea este destul de clar subliniată în titlul antologiei, în care apar râul/ contextul cultural-istoric, care separă, dar şi uneşte, apoi malurile diferite, adică poezia română şi maghiară, şi mai ales puntea (sau, în sens larg, dialogul) edificată prin actul de traducere.

Nu am să exagerez, firesc, meritele poetice propriu-zise ale antologiei, căci nu acesta este sensul ei principal şi, nu în ultimul rând, nu am suficiente cunoştinţe de literatură maghiară spre a mă pronunţa în mod pertinent. Înclin, însă, să cred că, prin forţa împrejurărilor – Târgu Mureş ocupă dintotdeauna un loc central în literatura maghiară din România, ceea ce nu se poate spune şi despre literatura română –, prezenţa colegilor maghiari este mai impozantă decât cea românească. Din care enumerăm atât nume cunoscute (Viorel Mureşan, Iulian Boldea, Doina Pologea, Eugeniu Nistor), cât şi nume mai puţin prezente în paginile principalelor reviste şi publicaţii. Nu sonoritatea numelor conţinute este, totuşi, miza antologiei *Apa şi puntea/ A folyó és a híd. Poezii/ Versek*, ci unitatea şi convergenţa textelor care o alcătuiesc.

Din acest punct de vedere, cred că înregistrăm o evidentă reuşită: culegerea atestă severitatea selecţiei, care a dorit să reliefeze tocmai „punctele tari" din creaţia unor poeţi diferiţi ca vârstă şi modalitate. Cu excepţia lui Bogdán László (care figurează cu un singur poem, compus însă din două părţi), toţi cei antologaţi sunt prezenţi în volum cu numai două creaţii. Care sunt, în opinia mea, bine alese, atât spre a ilustra poezia autorului în cauză, cât şi anumite convergenţe lirice, care ţin de convieţuirea de care vorbeam. Meritul este deopotrivă al antologatorului Eugeniu Nistor şi al celor doi traducători, Demény Péter şi Kocsis Francisko. Căci nu este deloc uşor să îţi „modulezi" aparatul intelectual, astfel încât să se adapteze pentru a transpune, de la o pagină la alta, poetici diferite, după cum nu este simplu nici să alegi din repertorii literare, uneori, destul de întinse, acele două texte care să răspundă simultan celor doi parametri ai antologiei.

Personal, apreciez mult şi şansa de a-i citi în limba română pe câţiva poeţi maghiari contemporani reputaţi, în peisajul transilvan şi nu numai: Markó Béla (autor al unui volum, *Badminton*, recent tradus în română), Borsodi L. László, Demény Péter, Kocsis Francisko, Lövétei Lázár László, Nagy Attila, Sántha Attila, ca să-i enumăr numai pe cei ale căror nume îmi erau familiare dinainte. Unii au beneficiat în timp de mai multe traduceri în română, alţii, mai puţin. Antologia ne semnalează că există o poezie maghiară de valoare în ţara noastră şi că suntem încă departe de a o fi cuprins în limba română. Deşi în ea am putea găsi destule puncte comune cu poezia noastră actuală, cu *codul* ei, consacrat de generaţia optzeci, după cum ne sugerează această amuzantă şi inteligentă *Autodefinire* a lui Demény Péter: „Eu sunt ardelean/ un ceaun uriaş cu mămăligă,/ toţi au dat în clocot în mine,/ şi clocotesc şi eu în fiecare,/ cum fierb, pufăie bule de maghiar, de român, de sas, armean, evreu,/ încă sunt destul de nefăcut,/ dar până sunt crud, voi avea şi dinţi./ aşa că nu mă străduiesc decât/ să mă pătrund cum se cuvine cu toate aromele,/ iar când voi fi gata,/ să strige/ toţi cu ochi scăpărători:/ mămăligă ardelenească!/ Ceva mai gustos n-am mâncat niciodată!"

Fără să rezolve problema insuficientei cunoaşteri reciproce dintre literatura noastră şi cea maghiară (în primul rând din România), asemenea antologii produc, măcar, deschiderea necesară pentru proiecte mai ample de traduceri reciproce. Mai cu seamă în momente de stagnare, cum este cel pe care îl parcurgem acum, literatura are nevoie de orizonturi noi. Unul dintre ele ar putea fi şi dialogul aplicat cu literaturile din jur, pe care adesea le ignorăm, deşi ascund nu puţine valori. Ca să nu mai vorbim despre faptul că, înţelegându-l pe Celălalt, ne înţelegem mai bine pe noi înşine. ●

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

partidul prostului gust

În timpul lui Ceaușescu, era la modă dansul tematic, preferat de juriile Festivalului Național „Cântarea României". Țin minte și acum un spectacol de dans tematic, pe tema chimiei, dedicat Elenei Ceaușescu, proclamată chimista numărul 1 a țării, deși era practic o analfabetă.

Pe scenă evoluau, unduindu-se, mai multe muncitoare tinere (nu dansatoare profesioniste), îmbrăcate în halate albe. Aveau atârnate de gât... eprubete, care la fiecare legănare li se bălăngăneau și zdrăngăneau. Se auzea și un cor în surdină: „Noi suntem chimistele țării...".

Spectacolul era grotesc și de un comic involuntar irezistibil. Mai mult decât să mă amuz, m-am îngrozit.

Tot ce făceau comuniștii era de un terifiant prost gust. Și statuile, și clădirile, și lozincile, și poeziile, și picturile, și cântecele, și ceremoniile. Numai ceea ce rămânea neatins de ei – zborul păsărilor sau înflorirea pomilor primăvara – își păstra grația naturală.

Prostul gust poate constitui în prezent un element de identificare. Printre membrii PCR au existat puțini comuniști adevărați. Cum îi putem, azi, recunoaște? După declarații? În niciun caz. Ei declară orice, fără să clipească. După răutate? Am fi nedrepți. Unii dintre ei sunt sentimentali, se înduioșează ușor. După lipsa de cultură? Ar fi ceva, numai că inculți există, slavă Domnului, și printre cei cu alte opțiuni politice. Atunci? Singurul indiciu sigur îl constituie prostul gust. Așa cum S-ul gravat în interiorul unei viori dovedește că este vorba de un Stradivarius, așa cum cele două spade încrucișate certifică autenticitatea porțelanului de Meissen, prostul gust este însemnul comunismului veritabil.

Regimul comunist a produs în România prost gust în cantități industriale. Deviza lui era, fără îndoială, „să urce România spre prostul gust în zbor!" Ne aducem aminte ce cadouri primea Ceaușescu, de ziua lui, de la responsabilii cu prostul gust din județe: compoziții cu spice de grâu, anvelope auto și cărți, toate turnate în aluminiu, busturi de ipsos peste albul căruia cădea în diagonală o eșarfă tricoloră, machete – din oțel inoxidabil și catifea verde ale unui stejar purtând inscripția „Stejarul din Scornicești" ș.a.m.d.

Cultura română în întregime era pe punctul de a se transforma într-un imens kitsch. Organizatorii de spectacole în aer liber îi urcau pe țărani, cu buciume în mâini, pe ruinele vechilor cetăți, interpreții de „folclor nou" apăreau pe scenă cu costume populare din material plastic și aduceau imnuri de slavă „ogoarelor înfrățite", îndrăgostiții din filme vorbeau cu pasiune, în timp ce se plimbau cu barca pe lac, despre problemele producției.

Cadouri primite de Nicolae Ceaușescu

Prostul gust făcea parte din însuși felul de a fi al activiștilor PCR. Figurile lor sunt greu de uitat. Aveau, aproape toți, părul pieptănat cu cărare, erau rași până la sânge, purtau costum și cravată – o cravată bine strânsă la gât – și iarna și vara. Când ieșeau din sediile lor, duceau sub braț câte o servietă-diplomat, bombată la mijloc din cauza pachetelor cu alimente înghesuite înăuntru. Când luau masa undeva - aproape întotdeauna fără să plătească – își disimulau plăcerea și mâncau cu un aer grav, ca și cum ar fi îndeplinit o sarcină de partid. Făceau și glume deocheate, pe teme sexuale, dar le făceau cu aerul că descind și ei, pentru o clipă, în mijlocul maselor. Dacă gluma era făcută de cel mai mare în grad dintre ei – râdeau imediat toți. Dacă era făcută de un activist oarecare, ceilalți se uitau la cel mai mare în grad și, în cazul când el râdea, râdeau și ei, dar nu prea tare. În discursuri îi dădeau la nesfârșit cu „meleagurile noastre românești", dar erau înnebuniți după whisky și Kent, după tot ceea ce provenea de pe alte meleaguri. Cumpărau cărți de Freud, la recomandarea unor intelectuali, și nu înțelegeau de ce nu găseau în cuprinsul lor și ilustrații. Iar când venea vorba despre poezie, făceau cu ochiul și întrebau în șoaptă dacă e adevărat că Nichita Stănescu bea...

Această specie de humanoizi nu a dispărut după înlăturarea de la putere a lui Ceaușescu. S-a dispersat, s-a ascuns, s-a travestit, dar n-a dispărut. În prezent, ea se află în plină ofensivă, pentru recâștigarea terenului pierdut.

Este păcat că nu se masează toată într-un singur partid, ca să fie lucrurile clare. Într-un partid care s-ar putea numi chiar așa: Partidul Prostului Gust.

Unele încercări, totuși, se fac. Comuniști veritabili, dintre aceia care secretă fără întrerupere prostul gust, se află în număr mare în cîteva partide comunistoide, care se susțin reciproc și adeseori se aliază. Liderii lor fac declarații patriotice la fel de ridicole ca declarațiile de dragoste ale lui Rică Venturiano sau organizează mitinguri pe stadioane pentru a se ridica pe ei înșiși în slăvi.

Prostul gust nu este, cum s-ar putea crede, doar o problemă de estetică. Prostul gust exprimă o inaderență la realitate, un refuz al firescului vieții. Dacă vin la putere, adepții prostului gust iar ne obligă să ne îmbrăcăm toți la fel, să trăim în locuințe identice și să zâmbim plini de recunoștință de dimineața până seara, ca să aibă ei în față singurul peisaj uman pe care îl consideră frumos.

*

era în 1988. Un bărbat de treizeci și ceva de ani stătea la coadă la cașcaval. Înota într-o mulțime dezordonată și furioasă. Undeva, prin apropiere, îl aștepta soția lui, urmărindu-l cu o privire îngrijorată, o privire de susținere. După vreo oră, bărbatul ieșea triumfător din masa de trupuri întrețesute. Avea nasturii rupți, cravata strâmbă, dar ținea în mâna dreaptă, sus, cât mai sus, ca pe un trofeu, o bucată de cașcaval.

Era soldatul care se întorcea din război aducând soției lui credincioase o fâșie din stindardul inamicului. Era vânătorul care venea cu un tigru în spate, smulgând admirația femeii mult visate. Era căutătorul de aur care găsise o pepită uriașă și o dăruia alesei inimii lui.

Numai că stilul de viață comunist redusese această imagine mitică a bărbatului întors dintr-o aventură primejdioasă la o caricatură jalnică. Să fii bărbat și să dedici femeii tale o bucată de cașcaval înseamnă, de fapt, să nu mai fii bărbat.

Regimul comunist a urâțit ideea însăși de cuplu, a redimensionat-o după prozaismul ideologiei oficiale.

Cred că mulți bărbați aveau sentimentul imposturii când pretindeau supunere din partea familiei lor. În țară se luau hotărâri importante, iar ei nu erau consultați niciodată înainte de luarea acelor hotărâri. Li se comunica, doar, ce s-a stabilit. Nici comunitățile tribale nu practică o asemenea înjosire a bărbatului. Format la școala umilinței, bărbatul dintr-o țară comunistă își pierdea – în sens moral – atributele de bărbat, se transforma într-un copil tratat de femeie, cel mult, cu o duioșie maternă.

Dar femeia, biata femeie? Las la o parte sărăcia, care pe o femeie o ofensează mai mult decât pe un bărbat (cum să stea o femeie fără apă caldă? cum să iasă în lume cu ciorapii rupți?). Dar se practica nici mai mult, nici mai puțin decât interzicerea feminității. Îmbrăcate în câte un *deux pièces* de culoare închisă (maro sau bleumarin), cu părul strâns într-un coc nefiresc, ca un cucui uriaș, alintate cu apelativul tovă sau tovărășică, cocoțate eventual în prezidii inutile, ca material uman decorativ sau propagandistic, femeile deveneau dure și, în același timp, nesigure, tocmai pentru că se aflau, împotriva tropismului lor fundamental, în afara feminității. Flori cultivate în pivnițe. Căprioare înhămate. Păstrăvi în canale de ape reziduale.

Îmi venea – nu exagerez – să plâng când vedeam cum se mișcă pe scenă câte o interpretă de „muzică ușoară" din România și mai ales când o comparam cu câte o cântăreață de rock din Occident. Romînca noastră își legăna timid și mecanic fundul în stânga și-n dreapta, cu o veselie falsă, lălăită, cu sacoșe invizibile, dar grele în ambele mâini, cu urme de ciupituri pe gât, de la activiștii culturali care o „supervizau".

Ce dragoste mai puteau să facă un bărbat umilit până în adâncul sufletului lui și o femeie cu feminitatea extirpată? Și de unde să mai găsească elanul de a face dragoste, când știau că a doua zi o comisie de tovarăși de încredere va privi scrutător în uterul femeii ca să afle dacă nu cumva acolo, în spațiul cel mai intim din câte există, controlat însă și el de partid, a început să crească un viitor șoim al patriei? ●

poezie

Adrian Alui Gheorghe

Vrăjitoarea

Ea e, cu siguranţă, o vrăjitoare.
Are o inimă care deşi nu se vede, se simte,
o vezi cum îşi traduce
zbaterea din piept în cuvinte.
Priviţi-i ochii cu care opreşte norul în loc,
noaptea îi visezi
cum dau, cu o clipire, cerului, foc.
Sau gura...!
Gura care deşiră propoziţii dintr-o
carte încă nescrisă,
dar la care lucrează, tremurînd,
imberbi poeţi şi alţi posedaţi
de fantasmele lumii de dincolo
pe care ea ar reprezenta-o aici,
dintr-o greşeală de situare cosmică.
Da.

Sufletul îi e o trambulină
care te aruncă direct în iad şi asta
numai dacă intri în raza privirii ei;
dacă intri în sufletul ei,
te-ai topit ca lumînarea
care arde îmbătată de umila contribuţie la
despicarea nopţii nesfîrşite.

Cu siguranţă, e o vrăjitoare.
În faţa ei păcătoşii îşi văd păcatele,
zdrenţăroşii se ruşinează de zdrenţele lor,
războinicii încheie păci grăbite lăsînd de izbelişte
mizele morale
pentru care au săpat tranşee în calea nopţii
dar şi a morţii
şi acum se gudură la picioarele ei
ca şi cum s-ar răsuci melancolici
în pîntecele mamelor pierdute
ca în morminte.

Şi mai mult,
în loc să aibă cea mai mică
compasiune pentru această lume derutată,
ea formează cîte un număr de telefon
şi începe să pălăvrăgească la nesfîrşit.
Cu cine?
Cu Dumnezeu.

Femeia asta nu e de lăsat liberă
în lume nicio secundă,
cu un singur semn cere grădinii să îi arate
florile altui an, dispărute
şi grădina înfloreşte brusc la picioarele ei
dintr-un impuls greu de înţeles:
şi în jur miroase totul a altădată.

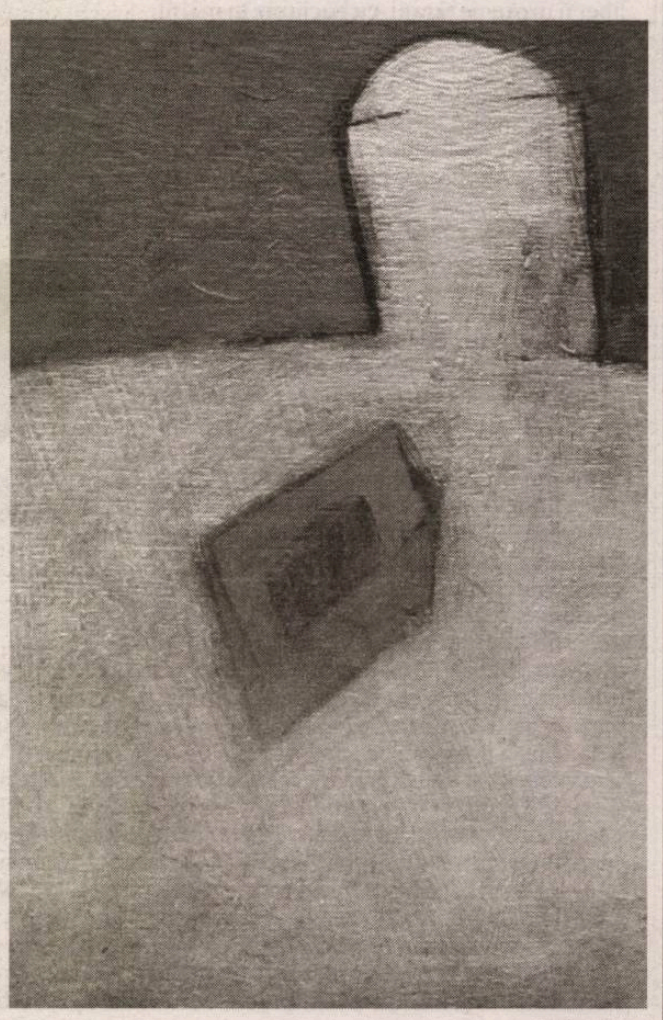
Melcii se fac punte şi ea păşeşte pe spinările lor
ca să nu îşi rănească tălpile, cică,
deşi o face doar ca să îşi arate arta vrăjitoriei
pe care a dus-o pînă la subtilităţi incredibile
dar cu care nu te joci
decît dacă eşti iresponsabil.
Punct.

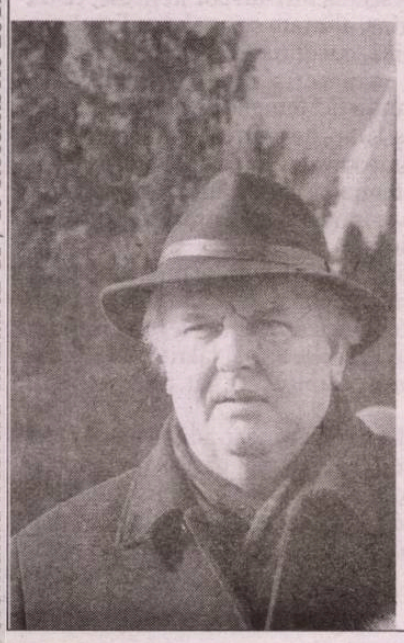
Au fost martori nenumăraţi
care au descris cu lux de amănunte
mai multe scene de acest fel
dintr-un scenariu greu de anticipat,
dar care spune totul
despre caracterul ei de vrăjitoare.
Deşi ar fi putut fi condamnată
pentru infracţiunea
de violare a sufletelor a mii de bărbaţi,
completul de judecată a stabilit
ad-hoc că oricum
e destulă pedeapsa să trăieşti într-o lume
şi aşa prea strîmtă,
aşa că au lăsat-o să îşi facă mai departe de cap.
În consecinţă, merge în continuare pe stradă
de parcă genunchii ei ar vorbi
iar paşii ar fi silabe dintr-un discurs despre

cît de lipsit de materialitate e de fapt trupul
care se dovedeşte,
la un oarecare final,
că nu e decît limba unui pendul
care măsoară timp şi vieţi fără rost.
O bizarerie.

E posibil să nu practice, totuşi, magia neagră
pentru că în scobitura genunchilor ei
poţi să zăreşti din cînd în cînd nişte îngeri
care fac vocalize;
iar micile obscenităţi cu care
aceştia îşi pigmentează ieşirea în lume
sunt de fapt nişte agreabile licenţe comportamentale,
permise chiar şi de instanţele pudibonde.

Cu siguranţă, e o vrăjitoare.
Şi dacă vreodată se va lua
decizia să fie arsă pe rug,
sper să îmi revină mie
obligaţia
să aprind chibritul,
deşi
tare mi-e teamă
că mai întîi o să îmi ia foc degetele. ●



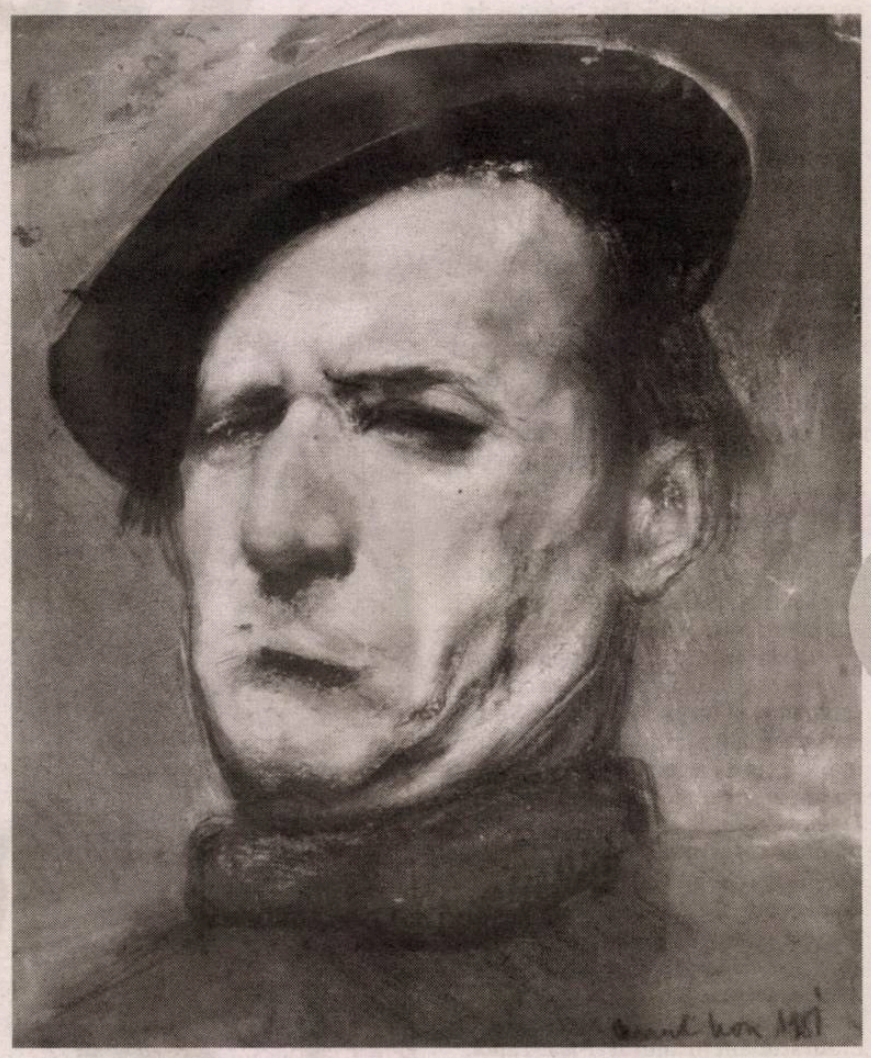


• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

un pictor *care scrie*

Corneliu Baba, **Confesiuni și jurnale, volumul I (1944-1965)**, ediție îngrijită de Maria Muscalu Albani, Editura Muzeul Național de Artă al României, București, 2018, 272 pag.

Primul volum cu pagini memorialistice și însemnări de jurnal făcute de Corneliu Baba impresionează întâi de toate prin eleganța obiectului editorial. *Confesiuni și jurnale* e o operă de artă grafică și un volum complex cu frumusețea unui album. Textul propriu-zis este segmentat sau încadrat de imagini reprezentative și ilustrative, iar în marginea lui, pe o bandă albă lăsată, la stânga paginii, de la primul rând până la ultimul, o multitudine de note va ajuta lectura celor mai puțin familiarizați cu creația lui Baba. Textul și imaginea se completează excelent, iar într-o fotografie, de pildă, pe care o văd aici pentru prima oară, îi avem pe Sadoveanu și Baba, primul pictat de al doilea, despărțiți de șevaletul pe care este fixată pânza viitorului tablou. Pictorul stă cu spatele la fotograf (nemenționat), iar în fața sa, în planul mai apropiat, e Sadoveanu „al lui", urmat, în planul mai îndepărtat, de Sadoveanu cel real, stând într-un fotoliu cu brațele întinse seniorial peste ale acestuia. La data când începe lucrul la tabloul ce va deveni faimos, Baba nu era într-o situație prea comodă și încerca să se facă plăcut forurilor atât prin tablouri cu clasa muncitoare, cât și prin ilustrații la un roman precum *Mitrea Cocor*, o rușinoasă contribuție sadoveniană la proza timpurilor noi. Spre deosebire de spatele îngust al încă marginalizatului Arghezi, al lui Sadoveanu era lat politicește și îi putea oferi protecție pictorului denunțat ca „formalist". Dacă Maestrul va fi mulțumit de portret, greu se va mai găsi cineva care să-i reproșeze ceva portretistului: acesta e calculul pe care și-l va fi făcut Baba, nedeclarat ca atare în excursul memorialistic, cu atât mai puțin în fragmentele de jurnal ținut „la cald". Epoca nu era prea îngăduitoare cu asemenea confesiuni. Și, fiindcă arta a spălat printr-o operă de referință aceste calcule de oportunitate, merită redată întâlnirea simbolică dintre marele scriitor taciturn și pictorul care, făcându-i portretul, „geme" și vorbește singur, ca în transă: „Nu știu exact data când am început portretul. În orice caz, în vara lui 1952. Câteva schițe preliminare, dintre care un desen colorat pe care îl păstrez, mi-au sugerat compoziția. Maestrul venise îmbrăcat la început în hainele obișnuite. Nu voiam așa. Mă vedea nemulțumit. A deschis ușile dulapurilor cu haine și atunci am descoperit cataveica roșie cu blană de vulpe și pelerina verde închis. Monumentalitatea figurii senioriale, cu privirea rece, era susținută de arhitectura sobră pe care o da pelerina în tonuri joase. Pieptul îmbrăcat în cataveica de catifea roșie cu blană de vulpe aurie susținea un centru al portretului de o mare voluptate cromatică. Cele două mâini ce trebuiau să completeze personalitatea figurii erau două pete de lumină în marea de tonuri închise. Brațul unui scaun sculptat, un fond tern. Tema mă făcea să freamăt. Am început portretul cu o pasiune pe care n-o mai simțisem demult. În mine trăiau imagini scumpe din Tintoretto, Bassano, Tițian, Veronese. Lucram nervos, gemeam, vorbeam singur. Maestrul poza în fotoliu, tăcut. Într-o zi a șoptit după ce mă spionase cu ochii aceia metalici: «Și aista are pe dracu'ntrânsul!»" (pp. 108-109).



Scrisul e al unui artist care a trăit multe, nu numai în interiorul universului său de căutări și obsesii plastice. Dacă paginile dedicate, la începutul volumului, copilăriei și adolescenței sunt scrise corect, dar fără intensitate, notațiile de jurnal din timpul celui de-al Doilea Război Mondial sunt absolut remarcabile, prin capacitatea pictorului încă tânăr (avea 38 de ani în 1944) de a trăi pe mai multe planuri, în două lumi, cu aceeași febrilitate devenită autenticitate literară. Baba asista uluit și terifiat la coșmarul apropierii frontului de Iași, după ce trecuse deja printr-un refugiu, de la Oradea, după Dictatul de la Viena și pierderea Ardealului de Nord de către România. Locuințele și orașele și le tot schimbă, după ce se despărțise, la 15 ani, de Craiova natală. Caransebeș, București, Timișoara, Iași, Lugoj, Făget, Lipova (unde e mobilizat după 23 august 1944), din nou Iași, iarăși București: sunt locuri unde se fixează și de unde se desprinde, cărându-și de colo-colo „casa" și uneltele profesionale, alături de o soție, apoi de o alta, mulțumit și nemulțumit de ce pictează, obsedat de „esențialul de expresivitate", de natură, de „nucleul familiei" și de emoția ce trebuie transmisă privitorului. Un adevărat credo artistic, în 15 puncte, e transcris la ora 11 seara, pe 11 iulie 1944, după ce în însemnarea anterioară, din 22 iunie 1944, artistul se referea la Iașiul mult-iubit, din care fugise la apropierea Armatei Roșii. Pe o pagină citim, așadar, punctul 7 al manifestului său estetic: „Obișnuiește-te a lucra după schițe preliminare, în care îți vei studia opera în amănunt. Aceste schițe cu cât vor fi mai numeroase, mai documentate, cu atât vei ști mai bine ce ai de făcut în momentul în care te afli în fața operei definitive. Aceste studii îți vor da putința de-a te descătușa de robia modelului, iar opera ta va porni nestingherită dinlăuntru în afară. Numai astfel te vei obișnui a «crea», a «născoci», a «interpreta». Numai astfel contribuția ta ca artist va fi într-adevăr veritabilă." (p. 74). În următoarea consemnare de jurnal, după o pauză, istoria se apropie cu agresivitate de universul pictorului și e gata să-l destrame: „S-au întâmplat multe de când n-am mai scris. Astă seară s-a anunțat pierderea Iașului nostru drag. Am rămas amândoi muți. Aproape nu puteam crede. Aveam impresia că a murit o ființă iubită. S-a sfârșit. Așteptăm îngrijorați cele ce vor urma. Care va fi soarta noastră?" (p. 76). Însemnarea este din 22 august 1944; cea care urmează, din 28 august, se va referi la întoarcerea armelor, care-l uluiește pe bietul artist confruntat cu modificarea datelor și reperelor războiului. Realitatea înconjurătoare devine deodată alta: „A început toamna... toamnă tristă. Trăim în mijlocul unui haos al cărui sfârșit nu-l poate prevedea nimeni. Războiul a luat o întorsătură uluitoare. România s-a declarat, după doi ani de măcel inutil (de fapt, trei, n.m., D.C.-E.), aliata Anglo-Americii și Rusiei. Armatele române se luptă acum cu «frații de arme» de ieri." În această nebunie generală, pictorul nu se lasă și își apără terenul „nebuniei" lui creatoare. Finalul însemnării din 18 august e semnificativ pentru alcătuirea interioară a unui mare artist, care va fugi și el laolaltă cu ceilalți, însă *după* ce va agăța pe pereți pânzele la care lucrează: „Aici, figuri îngrijorate, oameni cu nervii ascuțiți la maximum. Toți se gândesc la un singur lucru, fuga de moarte! Se fac plimbări prin pădurile din împrejurimi, spre a se găsi locuri de refugiu. În ciuda tuturor acestor lucruri importante... eu pictez. *Odalisca* mea pare să fie o pânză frumoasă într-adevăr. Ramele pentru lucrările mele sunt gata. Voi agăța pe pereți cele unsprezece pânze terminate... și pe urmă poate... vom fugi, vom lăsa tot și vom fugi...". (p. 76).

După război și după instalarea la noi a regimului comunist, Baba va căuta, cum spuneam, să supraviețuiască, adaptându-se și ajustându-se, pe cât posibil, la etatizarea artei și controlul ei ideologic strict. Încearcă să nu facă prea multe concesii, și totuși le face, „orientându-se" tematic în sensul directivelor oficiale, dar păstrând un „rest" personal de nealiniere artistică. Țăranii și muncitorii din tablourile sale sunt „ciudați", fiindcă nu respiră optimismul epocii noi; și atunci îi mută, la sugestia unui spirit afin, în epoca veche. Personajele lui sunt triste, măcinate de ceva obscur, nu fiindcă aceasta ar fi viziunea lui Baba, ci din cauza condițiilor inumane din regimul burghezo-moșieresc care au dus la... răscoala de la 1907. Prin asemenea contorsionări socio-culturale făcute de artistul care stă 8-9 ore pe zi, în picioare, în fața șevaletului, numele lui Baba devine tot mai apreciat de diriguitorii sistemului cultural, iar recompensele nu întârzie să apară. Artistul va deveni membru corespondent al Academiei, va călători în țările socialiste și în Occident, va fi apreciat în Uniunea Sovietică, lucrările i se vor achiziționa – și epoca în care tremura la gândul că portretul făcut lui Sadoveanu nu-i va plăcea maestrului rămâne în urmă. Acum Baba însuși e un maestru, iar tinerii artiști îl recunosc ca atare. Se întâmplă însă ceva ce pare curios, dar care e definitoriu pentru conștiința mereu frământată a artiștilor. Cu cât Baba are mai mult succes, atât în faza dogmatică a realismului socialist, cât și în cea ulterioară, de liberalizare, cu cât călătorește mai mult, expune mai mult, primește mai multe onoruri, cu atât e mai melancolic și mai trist. Nu mai înțelege „zăpăceala picturii de azi" și îi vine iar „o poftă" să picteze portrete: „M-am uitat astăzi mult la o reproducere a *Portretului unui tânăr* de Lorenzo Lotto de la Veneția și la Cranach. Zăpăceala picturii de azi a distrus toate bucuriile acestea mari, pentru ce dracul în fond? Pentru niște șabloane inexpresive." (p. 242).

Însemnarea, cu tot cu drăcuiala de mare artist, este din 10 decembrie 1964, dinspre finalul acestui volum atât de substanțial prin experiențele existențiale și artistice. La acea dată, Corneliu Baba se apropia de 60 de ani și avea încă 30 în față, fără să o știe. ●

ion vlad 90

o viață demnă de memoria colectivă

M-am tot gândit cum să rostesc, în acest cuvânt al meu, propoziții și fraze care să nu sune banal sau encomiastic, care să nu laude excesiv, care să nu cuprindă figuri de stil pe care Profesorul Ion Vlad le-ar putea considera deplasate. De-a lungul carierei sale, Profesorul a impus o măsură în toate (fiindcă *est modus in rebus*) și a veștejit mereu cultul personalității, credința în persoane de neînlocuit și, mai ales, osanalele gratuite relevate la ceremonii. Trebuie să-mi asum, totuși, riscul de a vorbi despre această copleșitoare personalitate.

Profesorul Ion Vlad, prin cele șapte decenii de viață intelectuală activă și deplină, dar cu precădere prin produsele acestei vieți intelectuale, anume scrierile sale, ascunde în sine un întreg univers. El însuși ne-a dezvelit, prin cercetările sale, atâtea universuri ale altora. În acest univers al lui Ion Vlad, se află, însă, pe lângă ani (adică viață) și însemnări (adică opera sa), mulți oameni, majoritatea profesori de română, poeți, prozatori, dramaturgi, critici, teoreticieni și istorici literari, muzeografi, cercetători, o întreagă comunitate de literați pe care i-a format Profesorul. Am spus că universul creat de Profesor este ascuns, fiindcă Domnia Sa nu s-a avântat niciodată să-l reveleze, nu a fost deloc confesiv, nu a mărturisit cu ușurință „povestea vieții" sale, nici în tinerețe sau la maturitate, când această viață era în plină derulare, și nici mai târziu, când amurgul părea că dă târcoale uneori, în seri reci de toamnă târzie. Scriitorul Ion Vlad nu a avut încredere nici în memorii și jurnale, cu toate că s-a ocupat de literatura de confesiune, pe care nu a repudiat-o, ci, dimpotrivă, i-a evidențiat valențele stilistice, de comunicare, de recreare a realității. Dar, tocmai de aici venea și neîncrederea, din convingerea că, prin memorii, amintiri și jurnale, intelectualul își motivează anumite fapte și atitudini, se scuză diplomatic, își exhibă binele și își ascunde răul, se pune în lumină favorabilă. De altminteri, aceasta este și opinia istoricilor: literatura de confesiune nu poate servi drept izvor istoric decât *cum grano salis* și doar dacă este corelată cu alte surse, de data aceasta primare și cu grad mai mare de obiectivitate.

Eu însă nu sunt vrednic să vorbesc despre marele literat care este scriitorul Ion Vlad, fiindcă nu am pregătirea necesară. Am numai impresii, iar acestea pot deveni ușor însăilări de amator, locuri comune îmbrăcate în cuvinte mai mult ori mai puțin meșteșugite. Dacă hermeneutica lecturii nu ar conduce la nimic interesant în cazul meu, totuși, în alte aspecte ale vieții și carierei Profesorului, aș putea lăsa câteva mărturii și impresii avizate. Spun aceasta, fiindcă am avut șansa să-i fiu în preajmă de prin 1976 și, cu toate că nu am ajuns niciodată între intimii Domniei Sale, de-atunci nu am părăsit mediul acesta intelectual, în care Ion Vlad este o efigie de neconfundat și de neevitat. Ca printr-o coincidență fericită sau printr-o potrivire surprinzătoare a destinului, primele mele amintiri se leagă de înalta postură de rector a sărbătoritului nostru. Când eram student în anul al II-lea și apoi, după vreo trei ani de la absolvirea facultății, când am devenit asistent (după obligatoria, pe atunci, stagiatură „în producție"), rector mi-a fost, în ambele ipostaze, Profesorul Ion Vlad. La primele manifestări publice universitare cu participarea rectorului, am fost impresionat, mirat, copleșit de felul cum se manifesta ca personalitate. Cu o față severă, cu o privire pătrunzătoare, centrată în ochii interlocutorului, cu voce sonoră, părea *Iupiter Tonans* în persoană. Cele mai multe ziceri ale Domniei Sale nu admiteau replică. Cu mult mai târziu, când am ajuns pe urmele rectorului Ion Vlad, la rândul meu, rector, am înțeles pe deplin mesajul său preluat trunchiat de mine prin al treilea meu deceniu de viață. Funcția de rector și mai ales funcția de rector al Universității din Cluj incumbă nu doar o mare responsabilitate, o reală putere de înțelegere a oamenilor, un spirit dezvoltat al diplomației sociale, ci și conștiința îndeplinirii unei misiuni. Mie și generației mele, Profesorul ne-a oferit modelul de rector, în care era cuprinsă experiența tuturor marilor antecesori, de la Sextil Pușcariu până la Constantin Daicoviciu. Rectorul Ion Vlad – sever și grav – aproape că oficia când era prezent în Universitate, pentru că toți ochii erau ațintiți asupra sa și pentru că el trebuia să transmită în fiecare moment esența spiritului universitar, adică virtuțile, valorile și încrederea. Este vorba, în ultimă instanță, de încrederea în lumea educată și în țara condusă de elite bune, chiar dacă auspiciile nu erau nici atunci favorabile.

În toți acești ani, i-am citit și multe dintre cărți, interviuri și chiar o serie lungă de cronici și articole din „Tribuna", de pe vremea când la revista aceasta, pe lângă Ion Vlad, lucrau, în mod formalizat sau nu, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Alexandru Căprariu, Constantin și Hadrian Daicoviciu, Pompiliu Teodor, pe când mai trimitea câte-un parcimonios articol David Prodan, pe când se aflau printre noi Ioana și Liviu Petrescu și mulți alții. Unii dintre ei erau profesori de-ai mei de la Facultatea de Istorie și Filosofie și vorbeau despre Ion Vlad cu admirație, cu deferență, cu încredere în marea sa forță intelectuală și în seriozitatea pregătirii sale de specialitate. Mi-a rămas în minte, din relativ puținele interviuri date de Profesor, încrederea sa în forța, temeinicia și perenitatea lecturii, în rolul literaturii, în nevoia de carte, în rostul lumilor paralele recreate de demiurgul numit scriitor. Orice carte este o mare promisiune a ceea ce ar putea să fie ea – spunea odată Profesorul – ca viața. Viața născândă are toate potențialitățile, care, ca să se întruchipeze, trebuie stimulate prin educație, prin școală, prin lectură, prin spiritualizare. Scriitorul Ion Vlad crede în forța școlii și în vocația Universității, așa cum credeau iluminiștii noștri din Școala Ardeleană că prin cultură se ajunge la libertate. Când a ajuns rector al Universității, scriitorul Ion Vlad era o personalitate a vieții literare clujene și naționale, un intelectual de marcă al țării, un profesor universitar cu multe promoții formate și cu mulți învățăcei. Nu era, însă, ușor să-i intri în voie și să i te afli în preajmă, să ajungi în dialog constant și îndelung cu Domnia Sa. De altminteri, între studenți și nu numai, i se dusese vestea și i se crease imaginea de om aspru, pretențios, caustic, anticalofil și, în special, mai ales de repudiator virulent al prostiei. Chiar unii dintre funcționarii înalți ai regimului comunist știau că rectorul taie în carne vie, că nu este generos cu laudele și că-i veștejește pe semidocți, pe inculți, pe neinstruiți, cu precădere pe aceia care pretindeau că erau ceea ce nu erau. De aceea, se cam fereau din calea sa și, adesea, decât să ajungă în coliziune cu rectorul, îi evitau prezența și compania. Printr-o astfel de ținută demnă, Ion Vlad a păstrat funcția de rector la nivelul cel mai înalt, acela menit de vrednicii antecesori și fondatori din secolul al XVI-lea și continuat apoi în vremurile moderne.

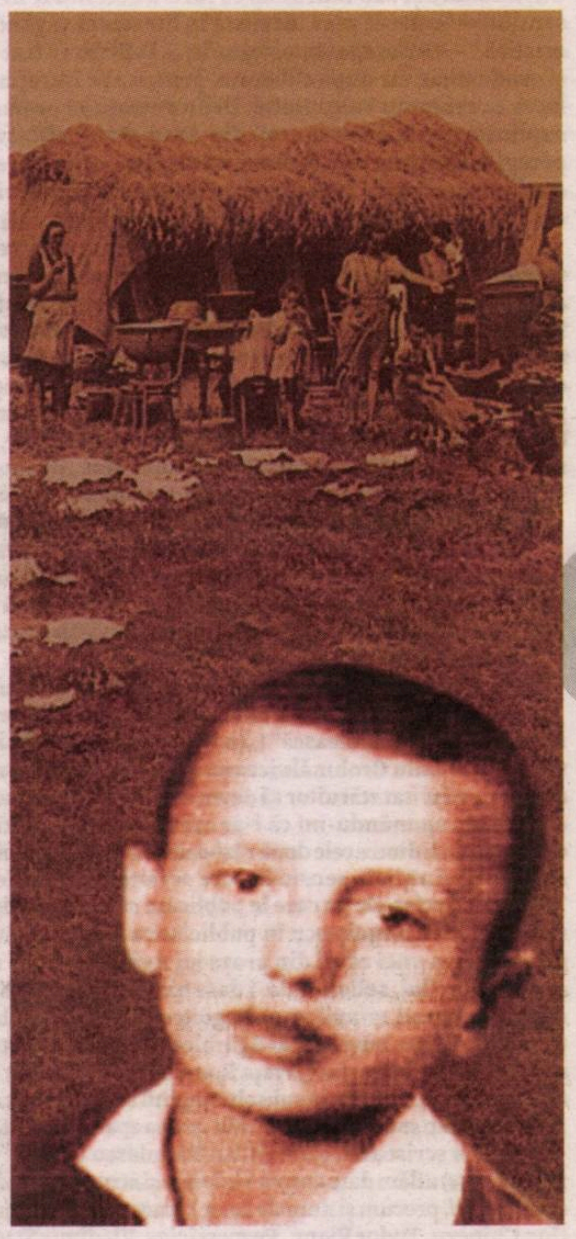
Cele câteva spicuiri ale mele – sărace și prea puține – pot, totuși, să arate cât de anevoioasă și de grea a fost sarcina aceasta, asumată de vechiul student de pe vremuri, de la Filologie, Ilie Rad, de a pregăti o carte cu aspect autobiografic, dar nefăcută de protagonist. În mare măsură, cartea este, totuși, autobiografică, deoarece cuprinde scrieri, mărturii și mărturisiri ale criticului și istoricului literar, alăturate unor scrisori primite de la confrați, prieteni, colegi, foști studenți. Dar cartea este mult mai mult decât atât, fiindcă nu justifică atitudini discutabile, nu motivează compromisuri, nu înfrumusețează episoade de viață și nu intenționează să pună de acord cu idealul anumite fapte reale. Profesorul Ion Vlad ne lasă astfel, prin mijlocirea echipei conduse de discipolul Ilie Rad – și formate din Lia Brad Chisacof, Mihai Cistelecan, Florina-Diana Cordoș, Vasile V. Filip, Andrea Nagy, Alexandra Ormenișan, Carmen Țâgșorean și Simona-Maria Vlasa – memorii obiective sau, cum zice inspiratul titlu, „alternative la memorii", ceea ce este incitant, ispititor și reconfortant. Ion Vlad a stat la masă cu regii spiritului, din toate timpurile și s-a întreținut, direct și în chip epistolar, cu David Prodan, Ion Breazu, Dumitru Popovici, Ioana Petrescu, Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Mircea Horia Simionescu, Constantin Țoiu, Mircea Martin, Radu Cosașu, Paul Georgescu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Gheran, Bedros Horasangian ori cu atâția alții, explicând lumea reală prin lumea recreată a literaturii. Nu a fost niciodată mulțumit de viață și de sine, nu a fost foarte generos cu laudele, dar nici nu a nedreptățit pe unii ca să-i ridice pe piedestale nemeritate pe alții. Are un dezvoltat simț al ridicolului, pretinde mult de la cei care-i sunt în preajmă sau de la care așteaptă binele pentru comunitate, nu se laudă, iar câteodată chiar se autoflagelează (îmi scria recent: „vârsta mea e absolut scandaloasă, iar o anumită instituție de la Câmpia Turzii e gata să mă *trateze*").

Ion Vlad impune o măsură supremă în calitatea de profesor exigent, dar drept, lasă un model de critic și istoric literar, ridică la cel mai înalt nivel demnitatea de rector și devine, astfel, prototipul de intelectual român ardelean, pătruns de rolul pe care-l are de îndeplinit în Cetate. Misiunea lui Ion Vlad se cheamă „datoria vieții sale" și ea sublimează, prin profesorii și antecesorii săi, toate experiențele bune care vin din trecut și, prin elevii săi, cele care vor urma. Cartea aceasta le cuprinde pe toate, le explică, le implică, le topește, le dezvelește pentru un public care încă are sete de lectură, care încă are nevoie de modele, care încă apreciază valoarea. Profesorul Ion Vlad nu ar fi de acord cu aceste remarci, nici cu ceremonia aceasta și nici cu lucrarea aceasta, numai că avem și noi „datoria vieții noastre", care ne cere imperativ să ne cinstim personalitățile. Există o zicere înțeleaptă, atribuită lui Nietzsche, dar care vine dintr-o zestre mult mai veche: un popor se caracterizează nu atât prin oamenii mari pe care îi are (în trecut), cât prin felul în care îi stimează și îi prețuiește pe aceștia (în timpul vieții). Ferice de popoarele care au a prețui și stima personalități precum aceea a scriitorului, dascălului și rectorului Ion Vlad! La mulți ani, Domnule Profesor!

Ioan-Aurel Pop

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

copil în Bărăgan



Victor Rusu, **Bandit titoist la 9 ani,** Editura Damira, Turnu Severin, 2019, 130 pag.

Cînd eşti smuls din pat, la vîrsta de nouă ani, spre a fi dus în Bărăgan, nu poţi avea amintiri frumoase. Cînd pe deasupra eşti silit să stai acolo cinci ani, maturizîndu-te dureros sub apăsarea lipsurilor, nu poţi afirma că ai avut o copilărie roză. E cazul lui Victor Rusu, mehedinţean din satul Balta Verde de pe malul Dunării. În anii interbelici, tatăl lui avea, pe lîngă întinse suprafeţe de pămînt, o firmă de autobuze ce străbăteau Oltenia, ba chiar ridicase un atelier auto, fiind printre primii români care îşi îngăduise luxul de a-şi cumpăra un „Ford cu patru mustăţi", o maşină a cărei raritate era privită de vecini ca un moft. La aşa trai, verdictul postbelic de chiabur nu avea cum să-l ocolească, urmarea fiind că, în vara lui 1951, familia Rusu este urcată într-un vagon de vite, împreună cu bunurile pe care le putuse strînge în două căruţe. Nu lipsesc trei animale de care copilul Victor se legase adînc: vaca Dumănica, juncanul ei Marcel şi un porc alb, din rasa York. Drumul în vagonul încins de soare va dura două săptămîni, încetineala trenului fiind premeditată, la fel ca lungile opriri în cîmp. Copilul gustă din umilinţa înjositoare de a-şi face nevoile împreună cu părinţii, ba chiar în acelaşi loc cu porcul şi vaca, adică peste perdelele, macaturile şi covoarele pe care maică-sa le luase din casă. La intervale lungi, soldaţii deschid uşile vagoanelor lăsîndu-i pe deportaţi să coboare: „Acelaşi tablou imposibil de imaginat, oameni în toată firea, oameni de spiţă aleasă, dîndu-şi pantalonii şi chiloţii, fără ruşine, la cîţiva metri unii de alţii." (p.19).

Într-un tîrziu ajung în gara Ciulniţa şi de aici, încărcaţi în camioane, sunt lăsaţi în cîmpie, într-un loc aflat la 17 km de Feteşti şi la 32 de km de Călăraşi. Locul viran primeşte un nume, Pietroiul Nou, şi aici cele patru etnii care sunt deportate din Oltenia şi Banat – nemţi, sîrbi, macedoneni şi români – vor ridica din nimic un sat cu înfăţişare omenească. La început, ialomiţenii autohtoni, tocmai pentru că fuseseră avertizaţi să se ferească de „banditii poporului", îi tratează pe deportaţi cu o răceală tăioasă, pentru ca în cîteva luni, dîndu-şi seama că veneticii îi depăşesc în virtuţi gospodăreşti, să lege cu ei prietenii statornice.

Din bordeiele săpate în pămînt, în care locuiesc în primele luni, nou-veniţii se vor muta în case de chirpici cu acoperişuri de stuf. Iarna, adăposturile sunt îngropate la propriu sub zăpada adusă de viscol, iar amintirea iernii i se va întipări copilului sub forma terorii albe: „Cînd apăsam clanţa uşii şi trăgeam de ea către noi, în faţă ne apărea un zid compact de zăpadă, care avea uneori o grosime de 3-4 metri. Ce ne rămînea de făcut în asemenea condiţii? Să aşteptăm neputincioşi şi îngroziţi să se sfîrşească viscolul şi să ne descurcăm cum puteam, cu ce ne prinsese stihia, în momentul acela, în case. [...] Cel mai dureros şi mai jenant mi se părea mie că eram obligaţi din nou, ca în bou-vagonul în care ne aduseseră în Bărăgan, să ne facem toate nevoile unul lîngă altul, într-un lighean mare, smălţuit. Nu mă mai simţeam pui de om şi sufeream nebănuit de mult." (p. 60).

Vara, seceta usucă tot, întregul sat procurîndu-şi apa de la o singură fîntînă, la care coada căldărilor e permanentă, pe două şiruri, cum se va întîmpla mai tîrziu cu corvoada buteliilor în anii 1980. Lui Victor i se încredinţează sarcina aprovizionării casei cu apă, drept care duce cu „cobilca" (un lemn arcuit, pus pe umăr) cîte o căldare de 15 litri agăţată la fiecare capăt. „Nenorocirea cea mare era că nici nu puteam să mă odihnesc din loc în loc, ca oamenii în putere, pentru că nu puteam să las cănţile jos nici o secundă, deoarece nu aveam putere să le ridic. [...] Singura uşurare o constituia mutarea cobilcii, prin rotire pe gît şi spate, de pe un umăr pe altul. Cum umărul cel drept era mai puternic, greutatea cănţilor de apă a apăsat mai mult pe el, de aceea, şi acum la 60 de ani, se poate observa că este lăsat în jos umărul drept. M-au schilodit pe veci bolşevicii." (p. 63).

De prisos a mai aminti de celelalte plăgi din care copilul îşi va face o obişnuinţă dureroasă: obsesia foamei, spaima frigului, spectrul bolilor. Ca o regulă a vieţii în Bărăgan, răul vine mereu în exces, pe cînd binele e necontenit în carenţă. Copilul respiră într-o abundenţă a lipsurilor, lîngă nişte părinţi chinuiţi de neputinţa de a-şi îngriji băiatul. Dar, graţie unui instinct de supravieţuire pe care nici el nu şi-l poate explica, copilul izbuteşte să nu cadă în mania persecuţiei, în acea vrie a văicărelii otrăvite, la capătul căreia orice copil cade în prăpastia ratării. „Mult bine, enorm bine mi-a făcut mie refuzul categoric al alunecării în tărîmul infernal al maniei persecuţiei. Au existat toate premisele ca să îmbrăţişez cu voluptate ipostaza de «persecutat», dar nu am făcut-o niciodată întru salvarea şi binele meu." (p. 83).

Un episod pe care, dacă nu ar fi dramatic, l-aş numi pitoresc, priveşte încăierarea copiilor împărţiţi pe oşti etnice: de o parte, copiii nemţilor, sîrbilor şi macedonenilor, de cealaltă parte, cei ai românilor. Cafteala puştilor nu e simplă joacă, ci bătălie în toată regula. E ca şi cum vitregia traiului în Bărăgan se răsfrînge malefic asupra umorilor infantile, sporindu-le cruzimea: „Se iscau încăierări în toată puterea cuvîntului, se spărgeau nasuri, se dezlipeau urechi, se învineţeau ochi, se crăpau buze, sîngerau zgîrieturi, fluturau cămăşuţe sfîşiate, cu nasturii rupţi, şi mînjite în fel şi chip." (p. 88). Copilul Victor Ursu nu e filantrop în chip ipocrit, ci sincer în răutatea cu care îşi flagelează adversarii de acelaşi leat: nemţii sunt aroganţi şi pătrunşi de superioritatea rasei, sîrbii sunt duri şi răzbunători, macedonenii sunt ambiţioşi şi fideli aliaţilor, dar cei pe care nu-i poate suporta sunt basarabenii, şi nu atît pe mlădiţele lor, cît pe inşii maturi: „Erau înfiorător de beţivani, puturoşi, fără caracter şi, cel mai grav, turnători din proprie iniţiativă ai tuturor deportaţilor. Ele erau, într-o zdrobitoare majoritate, curve împuţite, nerusinate. Cinci-şase basarabence tinere izbutiseră să sature de puţă pulărăii din Satul Nou şi cam jumătate din tractoriştii de la IAS." (p. 37). Nici după 1989 părerea lui Victor Rusu nu i s-a îndulcit în privinţa fraţilor de peste Prut.

În acest iad de moravuri păgîne, în care peisajul mizer nu face decît să înlesnească izbucnirea demonilor din om, bucuriile unui copil sunt rare: gustul unei caise, un colet primit de la bunici cu prilejul Crăciunului, chipul nefiresc de frumos al unei fete, sau porţia dublă de pîine pe care o primeşte de la maică-sa. E o lume pe orizontală, teşită şi oarbă, o comunitate fără preot, fără biserică, fără ierarhii sociale, fără pretenţii de cultură. Ritualurile se reduc la ţinerea marilor sărbători şi la celebrarea zilelor de naştere. O lume fără alte aspiraţii decît stupidele nevoi zilnice, o lume fără perspectivă, în care nimeni nu ştie cît va dura calvarul, cum nimeni nu ştie dacă vor muri în domiciliu obligatoriu sau se vor putea întoarce într-o zi.

Singura consolare cu iz amar e că nu au grija cotei la stat, cum nu au nici teama ca cuiva să îi treacă prin cap să le confişte vreun fir de aţă. Dictonul biblic „cui n-are i se va lua, cui are i se va da" nu are putere în cîmpia Bărăganului. Într-un sat ridicat din nimic, al cărui nume predestinat, Pietroiul Nou, sugerează o soartă apăsătoare ca de piatră, obligaţiile faţă de stat nu există. Oamenii trăiesc din troc sau din muncile prestate la IAS-ul aflat la cîţiva kilometri. Grupurile etnice sunt puternic segregate, încrucişarea de sînge fiind exclusă, în tip ce ranchiunile mocnesc pe fiecare uliţă. Dar ce-i leagă pe toţi e ura faţă de bolşevici, o ură de care băiatul Victor Rusu se molipseşte pentru toată viaţa. „Am stat în corturi, în bordeie, în case «tip» de pămînt bătut între cofraje, pe ai căror pereţi au încolţit boabele de grîu rătăcite prin pleavă. Am supravieţuit totuşi, ca să aibă cine-i urî în veci, pe dumnealor, mercenarii zeloşi ai unei sinistre ideologii." (p. 128.

Victor Rusu are lexic pestriţ şi aplomb epic. Scrie patetic, fără pudori sau indulgenţe politicoase. Fraza îi curge într-o năvală de cuvinte aprinse, evocînd ca în transă traumele unei copilării de-a lungul căreia amintirile frumoase le poate număra pe degetele de la o mînă. O carte memorabilă, din suita celor care dau contur tragediei pe care au îndurat-o deportaţii din Bărăgan. ●

fototeca **României literare**

Ion Hobana, Constantin Chiriţă, Dumitru Popescu-Dumnezeu, George Macovescu, Laurenţiu Fulga (şedinţă de consiliu). Foto: Ion Cucu.

inedit

ion negoițescu

epistolar (I)

reintrarea în literatură a lui I. Negoițescu a fost dificilă, s-a făcut greu, criticul fiind mereu urmărit, filat, apoi arestat și condamnat, închis la Jilava. Momentul de glorie al *manifestului cerchist* (1943), primit și receptat elogios de E. Lovinescu („...a patra generație postmaioresciană"), nu a durat mult (tinerii cerchiști au fost atrași la E. Lovinescu, în primul rând, de ideea libertății: „Ceea ce ne atrăgea spre Lovinescu era, pe lângă latura stilistică a propriilor lui opere, faptul că el reprezenta atunci pentru noi ideea de libertate absolută în literatură și artă." — *Declarație/Autobiografie*), iar activitatea unora dintre cerchiștii semnatari (Victor Iancu, Damian Silvestru (I. Negoițescu), Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Eugen Todoran, Corneliu Regman) sau a altora din Cercul Literar (Deliu Petroiu, Ovidiu Cotruș) a fost dur întreruptă odată cu schimbarea de regim. Li s-a închis posibilitatea de a mai publica, au fost dați afară din diverse locuri de muncă, au fost obligați să se împrăștie prin țară. Spre exemplu, Doinaș s-a retras ca profesor la țară, mai întâi la Caporal Alexa, apoi la Hălmagiu și Gurahonț (unde îl va vizita Negoițescu). Victor Iancu a fost dat afară de la Universitate, va reuși să se încadreze secretar literar la Teatrul din Sibiu, de unde iarăși va fi dat afară (a fost urmărit și de Siguranță și de Securitate). V. Iancu i-a fost profesor lui Negoițescu la Cluj („În anul 1939, ca elev la Liceul „Angelescu" din Cluj, am avut ca profesor de filosofie pe Victor Iancu, specialist în *Estetică*, era și asistent la Universitate și sub îndrumarea lui s-a accentuat în mod sensibil orientarea mea idealistă în literatură și gândirea estetică." —*Declarație/Autobiografie*). I. D. Sîrbu va fi arestat și condamnat, iar după eliberare, pentru a se întreține, va lucra ca miner în Valea Jiului. Deliu Petroiu va profesa ca suplinitor pe la diverse școli din Arad. Ovidiu Cotruș va peregrina un timp prin țară sub nume fals, dar va fi arestat, condamnat și închis. I. Negoițescu, când nu era fără serviciu[1], era obligat să lucreze ca bibliotecar, secretar de școală etc.

Cu toate dificultățile, din 1953, a început să lucreze la studiul despre *Poezia română* („...un istoric al poeziei române de la Dosoftei până în zilele noastre."). În 1954, se afla la București și din scrisoarea adresată părinților se poate vedea situația materială dificilă în care se afla (scrisoare datată, *14 octombrie 1954*). Dar încearcă să-și liniștească părinții în privința situației sale materiale. Se observă ușor că primirea banilor pentru ceea ce lucra (traduceri, stilizări etc.) era mereu la timpul viitor. Paltonul a fost cumpărat „pe puncte", cămașa mai așteaptă să fie cumpărată, în viitor va veni rândul și pentru mai mulți ciorapi și pentru vreo „două duzine de schimburi" etc. Este de remarcat că în ciuda tuturor greutăților, a diverselor impedimente (disconfortul din locuință) le atrage atenția părinților să aibă grijă cum trimit „lăzile cu cărți" să fie „bine strânse în scânduri, să nu se desfacă".

După colaborarea la revista „Teatrul", la îndemnul și cu sprijinul lui Ov. S. Crohmălniceanu, va colabora un timp la „Viața Românească" („În vara anului 1956, făcând o vizită lui Ovidiu Crohmălniceanu la «Viața Românească» acesta m-a invitat stăruitor să devin colaborator permanent al revistei, spunându-mi că i-ar conveni să scriu articole despre autorii dintre cele două războaie: Blaga, B. Fundoianu, A. Holban și alții, în sensul în care scrisesem articolele la *Teatrul*."). Scrisorile pe care le publicăm sunt din perioada revenirii lui I. Negoițescu în publicistica literară.[2] Având promisiunea unei ediții din proza lui Agârbiceanu, îi scrie acestuia la Cluj, solicitându-i date biografice (scrisoarea datată, *București, 19 iunie 1960*). Negoițescu avea deja publicat un studiu despre nuvelele lui Agârbiceanu: *Valori stilistice în nuvelele lui Agârbiceanu* („Viața Românească", anul X, 1957, nr. 4, aprilie, p. 180–198; la subsolul paginii se face precizarea: „Fragment din studiul cu același titlu care va apare la E.S.P.L.A.").

Din scrisoarea către Mihai Rădulescu (datată, *Cluj, 23 iunie 1954*) aflăm date despre viziunea și structura *studiului* și *antologiei*, precum și numele celor la care trebuia să ajungă (Ion Chinezu, Tudor Vianu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu). Coletele erau la familia ing. Slăvoacă, după cum rezultă din scrisoarea datată, *11 iulie 1954*. Antologia trebuia să aibă trei volume, iar dacă se realiza și se publica integral, ar fi fost, probabil, cea mai amplă și cuprinzătoare antologie a poeziei românești. Îi scrie lui Mihai Rădulescu și despre felul în care a conceput studiul despre Eminescu, dorind ca interpretarea sa să fie inedită și diferită de a celorlalți eminescologi. Voia să descopere și să evidențieze „sensurile *poetic* adânci, și nu profilul exuberanței imaginative eminesciene". Criticul ia în discuție postumele eminesciene și descoperă „zona *plutonică* eminesciană" care se revendică de la „critica profunzimilor". Din păcate studiul nu a putut să apară când a fost scris, ci mult mai târziu în reviste (1967, „Steaua" și „Viața Românească") și în volum (1968).

Pe Wolf Aichelburg l-a cunoscut încă din perioada sibiană, fiind un apropiat al Cercului Literar („...scriitorul german Wolf Aichelburg, pe care l-am cunoscut la Sibiu în toamna lui 1944."). Wolf Aichelburg a publicat (sub pseudonimul Toma Ralet) articole de critică și estetică în „Revista Cercului Literar".[3] Scrisoarea reprezintă o analiză destul de amănunțită și de severă a poeziei acestuia. Prietenia lor a durat în timp și Negoițescu l-a ajutat în condiții mai dificile („Prin anul 1951, am primit de la el o carte poștală, de la canal, rugându-se să-i trimit un pachet cu alimente, ceea ce am și făcut.")

●● Alexandru Ruja

București, 14 oct.[ombrie] 1954[4]

Dragii mei,

de abia astăzi vă pot anunța aranjarea mai stabilă a situației mele. După atâta timp de alergături, datorită celor care mă ajută cu minunat devotament și bunăvoință admirabilă, am izbutit să-mi clarific lucrurile. Lucrez la Editura de Stat (E.S.P.L.A.) – care funcționează în vechiul local al Fundațiilor, unde în 1947 am primit premiul scriitorilor tineri – în calitate de colaborator extern permanent. Sunt planificat lunar cu 5 – 6 referate despre lucrări literare manuscrise, ce urmează să fie tipărite de Editură, în urma avizului și observațiilor mele, precum și ale altora. E așa dar o muncă literară mai convenabilă decât cea de la Școala de Instalații. Voi primi aproximativ 700 de lei lunar. Nu am ore de birou, căci lucrez acasă, doar din două în trei zile trebuie să trec pe la Editură. Lucrul îmi convine de minune, întrucât îmi pot aranja programul de așa manieră, ca să mă dedic și altor ocupații, aducătoare sau nu de venit, apoi sănătății mele îi face bine un somn cât mai prelungit. Înafară de aceasta, lucrez la Radio unde am dat deja de două ori material (informații literare din publicații periodice străine, germane, franceze și italiene, traduse în românește și pe care eu le culeg la Institutul Relațiilor cu străinătatea), urmând să fiu plătit zilele acestea (să primesc vreo 300 lei) și să continui colaborarea.

Am mai tradus pentru revista cinematografiei un lung articol dintr-o revistă germană, dar nu voi primi plata (200 – 400 lei) decât pe la jumătatea lui decembrie, când se va publica articolul. La o revistă condusă de prietenul meu Ioanichie Olteanu (de la Revista Cercului Literar) am dat două poezii traduse din limba germană, care vor apare sub pseudonim. Voi primi 400 lei pentru ele la 15 noiembrie. Deci, în general, un început bun, care se va dezvolta simțitor în timp, cu oarecare răbdare. Mai am o serioasă promisiune de la Editura Cartea Rusă, unde urmează să primesc în săptămânile acestea, un contract, o carte pentru stilizat. Ca să pot intra la E.S.P.L.A. au intervenit pentru mine serios și stăruitor Vianu, Rosetti, Chinezu și Jebeleanu, iar la Cartea Rusă, Philippide. La Radio, Vianu.[5]

Desigur, am și muncit din greu, însă cu plăcere. Am profitat de faptul că timp de două săptămâni m-am simțit extrem de bine cu sănătatea. Din păcate, de trei zile sunt mai rău, însă nădăjduiesc să treacă. În general, simt o mare plăcere de a locui în București, unde sunt înconjurat de o mulțime de oameni care mă prețuiesc. Uneori sunt cei care, fără ca eu să-i cunosc până acum, mă știu încă din vremea când scriam. Pentru nimic în lume nu m-aș întoarce la Cluj. Totuși, având în vedere că nu mă rețin obligații de birou, voi veni de Crăciun acasă pe câteva zile (am uitat să spun că faptul de a nu avea ore de birou face să nu primesc niciun fel de cartelă, cred însă că nu e mare pagubă).

Mi-am cumpărat zilele acestea palton. Deoarece nu am fost angajat imediat, și deci nu știam precis ziua angajării și cum încă nu am ridicat bani pentru colaborările de la reviste și Radio, n-am îndrăznit să cheltui prea mult pe palton așa cum aveam intenția și m-am mulțumit deocamdată cu unul pe puncte, care m-a costat: 585+84 punctele+65 refăcutul la croitor, deci 734 lei. N-am cumpărat nici cămăși, nici altceva, dar din câștiguri voi completa garderoba. Masa de dimneață și cina mă costă foarte mult, fără ca totuși să fie prea grozave. Prânzul, la cantina scriitorilor, acceptabil, pentru 350 lei pe zi.

Cu locuința nu sunt prea mulțumit, căci nu dispun la nicio oră din zi de un spațiu strict al meu, iar dimineața la 6-7 sunt trezit de ceilalți, încât nici odihnă perfectă și nici loc de muncă acasă nu am. Lucrez la Institutul Relațiilor cu străinătatea, unde e cald și sunt chiar în apropierea cantinei de prânz, așa că evit să stau acasă, unde nu mă întorc decât noaptea. Voi căuta altceva. S-ar putea să găsesc foarte curând.

Ar trebui mama să-mi trimită o cutie cu ac, ață, de cusut, de cârpit, nasturi mici de pantaloni, cămașă etc.; cu timpul, voi face așa să am foarte mulți ciorapi și vreo două duzine de schimburi, ca să nu mai am griji. Lăzile cu cărți (bine strânse în scânduri, să nu se desfacă) vă rog să le trimiteți la Gara de est, care e lângă Medeea. Puloverul de lână am să-l fac aici. Dacă e în stare bună, mi-ar trebui fularul verde de lână.

Vă sărută cu drag,

Nelu

*

București, 19 iunie [1]960[6]

Dragă tată,

am primit aseară cu mare bucurie scrisoarea, din care reiese că, ajutat de Coriolan, te simți mai bine. Sper ca atunci când voi veni la Cluj, să vă găsesc și pe tine și pe mama în formă perfectă.

După cum scriam în scrisoarea ce am trimis-o ieri[7], lucrez la o prefață pentru un volum de povestiri de Agârbiceanu. Am nevoie deci și de biografia autorului, *urgent*. Fără să-i explici lui Agârbiceanu de ce este vorba (discreție!), obține-mi te rog *foarte urgent*, de la el, această biografie și trimite-mi-o recomandat. Anexez scrisoarea către Agârbiceanu.

Vă sărută cu dor și drag,

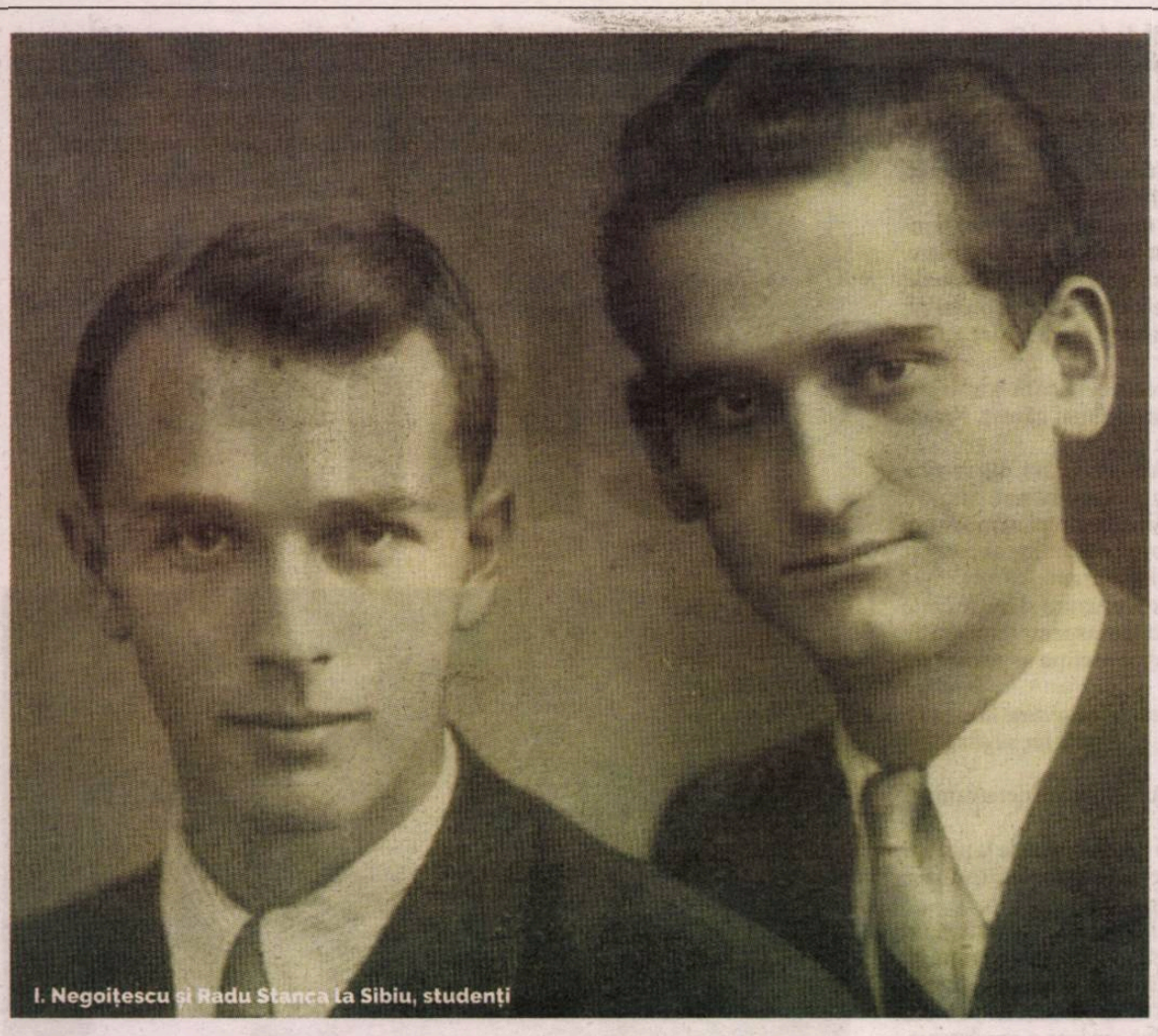
Nelu

*

București, 19 iunie 1960[8]

Mult stimate domnule Agârbiceanu,

Nu mai am de la D[umnea]Voastră nici o veste, de când ați avut amabilitatea să-mi trimiteți volumul „File din cartea naturii", însoțit de o scrisoare la care, de altfel, n-am răspuns îndată. Între timp, e adevărat că am trecut prin Cluj, dar împrejurări anumite m-au împiedicat să vă văd. Am auzit apoi, că ați fost și D[umnea]Voastră la București, dar, de asemenea, nu ne-am întâlnit. Ceea ce nu înseamnă că, citindu-vă, n-ați fost prezent în preocupările mele. Tocmai aceste preocupări, legate acum de vreme îndelungată de opera D[umnea]Voastră, mă îndeamnă din nou să iau o legătură mai strânsă cu autorul *Arhanghelilor*. Cu toate că soarta n-a vrut încă să fie favorabilă lucrării ce am închinat nuvelelor D[umnea]Voastră, în sensul ca să vadă, în formă integrală, în volum, lumina tiparului, eu am continuat să mă aplec cu interes asupra operei



I. Negoițescu și Radu Stanca la Sibiu, studenți

literare ce mi-a dezvăluit atâtea frumuseți, încă — din păcate — inaccesibile altora.

În cadrul acestor preocupări și acestui interes, aș avea nevoie de date cât mai exacte despre viața și cariera D[umnea]Voastră literară. Cum în momentul de față nu mă pot deplasa la Cluj, unde aș avea prilejul să obțin direct, din gura autorului, aceste date, și cum am nevoie de ele urgent, — îndrăznesc să vă rog să binevoiți a-mi trimite o biografie a D[umnea]Voastră, care să arunce lumină atât asupra desfășurării vieții cât și a carierei spirituale, înțeleg prin aceasta din urmă formația în școală, preocupările de ordin literar, lecturile, colaborările la diferitele publicații etc. (de la debut până azi).

Am îndrăznit să vă fac această cerere, deoarece cunosc bunătatea D[umnea]Voastră, ușurința prodigioasă în ale scrisului, ce vă caracterizează, — și fiindcă și D[umnea]Voastră cunoașteți interesul curat și sincer pe care-l port operei D[umnea]Voastră.

Mulțumindu-vă din inimă, vă trimit cele mai respectuoase și pline de afecțiune salutări.

Ion Negoițescu

*

Cluj, 23 iunie 1954[9]

Dragă Mihai,

așteptam cu mare nerăbdare răspunsul tău și — oricât de încântător — m-a dezamăgit prin „telegraficul" său. Țin foarte mult să cunosc observațiile tale amănunțite privind lucrul meu. Acum vei avea și volumul de studiu promis, așa că vei putea cu mai multă claritate vedea deplina mea intenție. *Antologia* împreună cu acest prim volum din studiu, strâns legate împreună, le poți arăta prietenilor tăi de generație spirituală din București, dacă crezi că ar interesa. În tot cazul mi-ar place să fie citite de acei pe care noaptea deasă nu mă lasă nici să-i cunosc și nici să fiu cunoscut de ei, decât — în parte — prin amabilitatea ta. În vol. 2, alături de cei din *Antologie* vor intra (de la Macedonski la Bacovia) și Duiliu Zamfirescu, precum și „tinerii" lui Macedonski, „parnasienii", „decadenții", etc. Iar în vol. 3 (de la Arghezi la Doinaș), care s-ar putea eventual desface în alte 2, mulți din puzderia dintre cele două războaie.

Ca să-ți comunic propria mea părere despre vol. 1, cred că am reușit să-i redau gustului nostru și să restabilesc onoarea poetică celor dinainte de Eminescu, vitregiți de miopia tuturor criticilor până și inclusiv Călinescu. Pe Eminescu l-am scos din schopenhauerianism „raționabil" și l-am integrat marelui romantism vizionar, mai aproape de Schelling și Novalis, căutând — spre deosebire de Călinescu — să descopăr sensurile *poetic* adânci, și nu profilul exuberanței imaginative eminesciene. În același timp i-am conturat mai exact personalitatea și — în ce privește opera îndeobște cunoscută și admirată — i-am dat prospețime modernă și — poate — o nouă strălucire. Dacă ai avea timp, ar trebui să compari totul cu ce au scris un Vianu, Cioculescu, Streinu, Perpessicius, Călinescu, spre a vedea deosebirile, care — după mine — sunt substanțiale. Oricum, doresc opinia ta absolut sinceră.

Și acum, îmi permit să abuzez de tine. Atât exemplarul tău din studiu, cât și 4 alte exemplare de *Antologie* și *studiu* se găsesc la d-na ing. Slăvoacă, Bul. Ardealului 71 et. II ap. 7. Tel. 43208, de unde te rog să le ridici. Iartă-mă de „abuzul" care de abia de aici înainte urmează, dar nu am la cine apela. Acele exemplare trebuie să ajungă la Ion Chinezu, Tudor Vianu, Perpessicius, Vladimir Streinu (dacă acesta *lipsește din București*, la Cioculescu pt. Streinu). Am pierdut adresele exacte (Vianu, str. Andrei Mureșanu, nr. (?) la capătul Șos. Dorobanți) — Streinu: Bul. Tache Protopopescu, nr. 92 (?). Știu doar pe a lui Chinezu: str. Kogălniceanu 6 (lângă Bufet); soneria din față defectă, bați la fereastra din dos (!!?). În tot cazul tu le poți afla mai ușor și să profiți de faptul dacă mai sunt încă în fierbintea capitală. Îți mulțumesc anticipat și iartă-mă!

Încă o rugare: pt. fiecare pachet predat anunță-mă printr-o carte postală, adăugându-mi și adresa respectivului, ca să le pot scrie maeștrilor imediat, dându-le explicațiile ce se cuvin.

Te copleșesc de mulțumiri și iartă-mă, iartă-mă!

I.N.

P.S. Ce spui de Doinaș? A scris anul trecut o splendidă piesă de teatru: Brutus (sau Republica)[10]; și termină tocmai „Regele [cuvânt ilizibil]".

P.S.2. Te rog să scrii tu pe *Antologie*: 1953, iar pe studiu: 1954; le-am trimis în grabă și *Studiul* nu are nici chiar titulatura pe copertă.

*

Cluj, 11 iulie [1]954[11]

Dragă Radule,

Nu am primit niciun răspuns la ultimele mele două scrisori, și dacă n-aș fi auzit că peregrinezi prin București, aș fi fost de-a dreptul îngrijorat. Oricum, te rog nu mai amâna mesagiul tău. Aș fi avut chiar nevoie de tine în București, dacă aș fi fost la curent cu deplasarea ta. Am trimis lucrările mele și nu știu dacă au ajuns la destinatari. Te-aș fi rugat să vizitezi pe cei 5: Perpessicius, Chinezu, Vianu, Streinu și Cioculescu. De la Jacquier am obținut deocamdată miza în scenă a *Fedrei* de Jean-Louis Barrault, pe care aștept ocazia de a ți-o trimite. Mi-a promis să caute și cartea lui Thierry Maulnier.

Eu sunt încă în clinică unde s-ar putea să mai stau chiar până la finele lui iulie — și apoi plec la Doinaș. Spre sfârșitul lui august aș face și o vizită la Sibiu.

Lucrez la „Macedonski", care e întâiul din vol.[umul] 2 și apoi trec la „Coșbuc". S-a alarmat lumea văzându-te anunțat în „Gazeta literară", în legătură cu ceva de la Brașov. La Cluj, mare emoție de atacul lui Arghezi: Blaga vizibil afectat. I.N.

(continuare în numărul viitor)

---

1 Îi scria lui Radu Stanca, prin martie 1949: „În vremea din urmă sunt din belșug fără lucru: opera și-a încetinit comenzile, așa că șomez strălucit...". Iar în loc de dată menționează: „Cluj, sâmbătă...martie (nu pot să pun data: habar nu am de ea, căci de când suntem săraci nu avem nici calendar!"(I. Negoițescu – Radu Stanca, *Un roman epistolar*, Editura Albatros, 1978, p. 165.)

2 Negoițescu va fi urmărit în continuare de către Securitate, dosarul trimițându-i-se de la Cluj la București, după cum rezultă dintr-o adresă aflată în dosarul din Arhiva CNSAS: „Republica Populară Romînă, Ministerul Afacerilor Interne, Direcția Regională Cluj, nr. 372/60206 din 1.III.1960. Strict secret, S.C. nr. 1060, Ex. Nr. 1. M.A.I.[Către] Direcția III-a, Serv. VII, București. Înaintăm alăturat materialul ce-l posedăm asupra lui Negoițescu Ioan urmărit de dv. prin acțiune. Materialul conține un număr de 79 file. Șeful Direcției Reg. M.A.I., Colonel...; Șeful serviciului, Cpt...".

3 *Un maestru al criticei etstice* („R.C.C.", nr. 3/1945; *Criza sufletului modern în poezie* („R.C.C.", nr. 4/1945); *Despre prețiozitate în poezie* („R.C.C.", nr. 6 -8/1945).

4 Text olograf. Pe plic, adresa destinatarului: Dr. Ioan Negoițescu, str. Dijmei, 29, Cluj. Adresa expeditorului: I. Negoițescu, str. Șerban Vodă, 22, Rai.[onul] N. Bălcescu, București.

5 În condiții dificile, Tudor Vianu i-a ajutat/susținut pe cerchiști, mai ales pe Victor Iancu (care i-a fost student), I. Negoițescu și Ștefan Aug. Doinaș. Am reprodus în cronologia din ediția *Opere* (2016) de Ștefan Aug. Doinaș declarația lui Vianu în favoarea lui Doinaș în timpul procesului acestuia. Venirea lui Negoițescu la București se datorează în bună măsură lui Tudor Vianu. „Ca atare, la scurtă vreme după ce m-am întors la Cluj, am făcut o călătorie în Capitală, spre a-l ruga pe Tudor Vianu să mă ajute să obțin o traducere. Profesorul Vianu m-a încurajat foarte mult în dorința mea de a «ieși la suprafață», reproșându-mi chiar că am stat atâta vreme în întuneric. A stăruit să renunț la Cluj și să mă mut în București, ceea ce am și hotărât. Așa că în septembrie (1954, n.n. Al.R.) eram în Capitală și căutam de lucru, pe tărâmul literaturii." (*Declarație/Autobiografie*).

6 Text olograf. Scrisoarea a fost trimisă recomandat: R, București, 22, 676. Data de pe ștampila poștei: București 22, 19.6.60. Pe plic adresa destinatarului: Dr. Ioan Negoițescu, str. Dijmei 29, Cluj. Adresa expeditorului: I. Negoițescu, str. Ștefan Furtună 2, r. Gheorghiu Dej, București. Negoițescu ortografiază numele prozatorului: Agîrbiceanu. Scrisorile publicate aici se găsesc în dosarul de urmărire al lui I. Negoițescu aflat în arhiva de la CNSAS. Pe lângă acestea, în dosar mai există și alte scrisori, pe care le vom publica altă dată: o scrisoare a lui V. Nemoianu către I. Negoițescu, o scrisoare a lui I. Negoițescu către Traian Panaitescu (Sibiu), o scrisoare a părinților către I. Negoițescu.

7 Este vorba de scrisoarea din 18 iunie 1959, prin care îi înștiința că au fost amânate *Opere* de Cazaban și Cocea, în schimb va scrie o prefață la un volum de povestiri de Agârbiceanu. „Vă scriam data trecută că voi face o prefață la *Opere* de Al. Cazaban. Dar deocamdată, ca și cea la *Opere* de Cocea s-a amânat (n-au dat rezultate nici «cântecele de masă»). În schimb, spre bucuria mea, am primit de lucru, în sfârșit, o prefață mare la un volum de povestiri de Agîrbiceanu. Trebuie s-o fac în grabă." (Scrisoare datată: București, 18 iunie 1960.) Scrisoarea a fost publicată de Ștefăniță Regman (în) „Apostrof", Cluj-Napoca, anul XXVII, 2016, nr.10 (317), p. 18.

8 Scrisă de mână. A fost introdusă în același plic cu scrisoarea către tatăl său. Prețuirea pentru scriitor și pentru proza sa este timpurie și constantă. „În toamna anului 1952, când scriitorul Ion Agârbiceanu a împlinit vârsta de 70 de ani, aflând că L. Blaga, D. Popovici, L. Rusu și Ion Breazu vor să-i facă o vizită omagială, am propus lui Radu Enescu, Balotă, Sîrbu și Todoran să facem și noi același lucru. Am aranjat această vizită prin fiica lui Agârbiceanu care îmi era prietenă. Omagiul nostru s-a concretizat în câte o alocuțiune." (*Declarație/Autobiografie* — se găsește în dosarul de la CNSAS). Studiul despre nuvelele lui Agârbiceanu, din „Viața Românească", a fost republicat în volumul *Scriitori moderni* (E.P.L., București, 1966, p. 201 - 232). Spre deosebire de alți critici, care consideră *Arhanghelii* ca fiind cel mai valoros roman, Negoițescu apreciază că „romanul cel mai interesant și mai important al lui Agârbiceanu este *Legea minții* (scris în 1915 și publicat abia în 1927)." (*Istoria literaturii române, 1800 – 1945*, ediția a II-a, 2002, p. 243). Dar adevărata artă narativă a lui Agârbiceanu, consideră criticul, este de găsit în nuvele și schițe: „Dar măiestria narativă a lui Agârbiceanu se manifestă cu deosebire în nuvelele și schițele care cuprind o vastă galerie de figuri reprezentând, pe cât de variat pe atât de pregnant, lumea satului românesc de la începutul veacului nostru."

9 Scriere de mână (olograf) pe coli albe. Pe plic, adresa destinatarului: Mihai Rădulescu (subliniat). Str. Spătarului 6, Raionul 1 Mai, București (subliniat). Adresa expeditorului: I. Negoițescu, 29, str. Dijmei, Cluj.

10 La Hălmagiu, Doinaș a scris piesa *Brutus și fiii săi* (un prolog și trei acte); revăzută, a fost publicată târziu în „Contemporanul. Ideea europeană" (1999, nr. 7, p.5).

11 Text olograf. Pe plic, adresa destinatarului: Radu Stanca (subliniat), 8 str. Lenin 8, Sibiu (subliniat). Adresa expeditorului: I. Negoițescu, 29, str. Dijmei, Cluj.

În seara aceea, imediat după ce m-am despărțit de domnul Cosma, l-am vizitat pe profesorul Mareș: voiam să-i reamintesc că a doua zi e programată întâlnirea sa cu membrii Comisiei Medicale, nu cumva să uite iarăși. Țineam să verific în ce stare se află. Mi-era teamă că am putea s-o dăm din nou în bară, ca la prima încercare.

De altfel, și cu o seară înainte făcusem același lucru, trecusem pe la dumnealui, mânat de aceeași îngrijorare și mă cam speriase starea în care-l găsisem: una de totală eclipsă a memoriei, absent și rătăcit. Căci, de cum m-a văzut, profesorul m-a salutat nu spunându-mi pe numele mic, așa cum se întâmpla în zilele lui bune, când memoria îi funcționa cum se cade, ci mi s-a adresat cu apelativul *domnule*. Ceea ce m-a făcut să înțeleg că nu știa exact cu cine are de-a face. Bănuia, probabil, că sunt cineva din personalul hotelului sau al pensiunii unde e găzduit, dar nu era sigur nici unde se află, nici de ce se află în locul acela.

Cu un ton distant, și oarecum poruncitor, mi-a cerut ceva ce m-a intrigat:

– Te rog, domnule, ajută-mă. Aveam niște bani și nu-i mai găsesc. Nu-mi amintesc unde i-am pus.

L-am scrutat cu multă înțelegere, dar și cu o compătimire pe care, din respect pentru el, am încercat să mi-o ascund: trupul lui firav era aproape ruinat, chipul îi arăta mult mai consumat decât în numeroasele fotografii care circulau în spațiul public, iar privirea îi era confuză, pierdută. Era întristător pentru mine să constat cât de tare se degradase fizic acest om strălucit, pe care-l admiram.

– Da, aveam o sumă de bani pentru cheltuieli neprevăzute și nu-mi mai amintesc unde am pus-o! a reluat el, extrem de preocupat și exasperat totodată de această problemă ivită din senin, care acum îi monopoliza atenția și pe care nu reușea s-o rezolve.

Am gândit: *A ascuns banii, ce-și închipuie oare, că femeia care face curat în cameră, sau sora Maria, sau chiar eu, mai știi, îi cotrobăim prin lucruri, în absența lui, cu gândul să furăm?!*

N-am zis nimic. Am început să caut alături de el. Arăta o mare determinare și o uimitoare migală în această operațiune de scotocire.

Am ridicat covorașul și ne-am uitat sub el, chiar și sub salteaua de la pat am cercetat atent amândoi. Cărțile din raftul de bibliotecă le-am scos una câte una și am controlat ca nu cumva să fie ascunși banii între paginile lor.

După câtva timp, m-am oprit descurajat: poate încurca el lucrurile și nu exista suma aceea de bani, o cheltuise între timp și uitase. N-ar fi fost de mirare. Mă gândeam să abandonez, și m-am așezat pe un scaun, învins. Atunci mi-a căzut privirea pe o cutie de carton de pe dulap, în care-și ținea a doua pereche de pantofi. Cealaltă era la vedere, pe un covoraș de lângă cuier. M-am dus, am luat-o, am deschis-o, și, înăuntru, într-unul dintre pantofii de piele maro, într-un plic făcut sul și prins cu un elastic, care ținea loc de șan, am dat peste banii rătăciți. I-am înmânat domnului Mareș plicul. El a fost foarte încântat, manifestându-și recunoștința față de mine prin gesturi pline de efuziune.

În fine, după acest episod, am găsit prilejul să-i comunic motivul vizitei mele: poimâine urmează să aibă loc discuția lui convenită cu membrii Comisiei.

Profesorul Mareș a confirmat:

– Da, da, a zis el, aparent cu convingere-n glas.

Însă avea un aer atât de încurcat, de zăpăcit, încât am fost sigur că habar n-avea despre ce-i vorbeam. De aceea am încercat să-l ajut cu detalii suplimentare:

– Știți, e acea metodă neconvențională de tratament, terapia prin reamintire, cei doi profesori din Comisia Medicală v-au rugat și ați acceptat să scrieți un mic eseu în care să vă rememorați viața, acele momente pe care le considerați importante. Poimâine dimineața, la ora opt și jumătate sunteți programat dumneavoastră. Am să vin să vă conduc la această consultație...

– A, da, da, desigur! a exclamat domnul Mareș.

Mi-a dat impresia totuși că, prin ce-i spusesem, se lămurise cât de cât.

Ca să mă convingă că, într-adevăr, avea idee despre ce-i vorbisem și, poate, ca să mă recompenseze pentru că-l ajutasem să-și găsească banii, domnul Mareș a rostit pe un ton schimbat, mult mai liniștit, semn că recăpătase măcar parțial controlul, că stăpânea cât de cât situația:

– Da, da, m-am pregătit, am și scris eseul. N-are rost să-ți ascund că memoria a început să-mi joace feste. Ca să-ți dovedesc buna mea intenție, uite, îți arăt...

S-a îndreptat spre măsuță și a luat un caiet, continuând explicațiile:

–... Am caietul ăsta. E pentru memento. M-ajut de el, notez în el diverse lucruri, ca nu cumva să uit ce am de făcut. Așa că am să scriu aici încă o dată: Miercuri, 20 decembrie, ora opt treizeci, întâlnire cu membrii Comisiei Medicale. Voi citi în fața lor însemnările despre viața mea. Așa... Iar acum subliniez totul cu linie dublă, ca să știu că e un eveniment foarte important.

Am zâmbit și i-am mulțumit domnului Mareș. Mă impresiona situația lui dramatică, felul cum se străduia să țină piept acestui asalt al neantului asupra minții lui. Probabil nu avea cum să iasă învingător din lupta asta, degradarea era ireversibilă, Alzheimerul e o boală de neînvins. Treptat, treptat, mintea lui asediată va fi în fața bolii acesteia asemenea unei așezări de la marginea deșertului care sfârșește înghițită de o furtună de nisip uriașă.

Oricum, după întâlnirea cu domnul Mareș aveam emoții. Nu eram deloc sigur că va fi apt, în ziua programată, să se prezinte în fața Comisiei.

De aceea i-am făcut, așa cum am amintit, încă o vizită, chiar în seara dinainte ședinței de terapie. Am avut plăcuta surpriză ca, de data aceasta, să dau peste un cu totul alt om: cu mintea vie, foarte prezent, admirabil, așa cum îl cunoșteam și eu, și toată lumea din aparițiile lui publice din trecut.

M-a și recunoscut din prima clipă:

– Bună seara, Andrei, m-a salutat el cu multă căldură în voce, care mi-a amintit de cel care-mi declarase că are o simpatie deosebită față de mine și ar vrea chiar să mă înfieze într-un fel.

Am respirat ușurat văzând în ce stare bună se afla.

Și-a dat seama ce-mi trecea prin cap, căci a ținut să precizeze, cu autoironie:

– Îmi închipui că erai neliniștit în privința mea, să nu fac vreo nefăcută și să mă găsești iar în starea aceea de zombi, incapabil să discut omenește cu medicii... Slavă Domnului, nu e cazul. Sunt bine, te aștept mâine dimineață, la opt și-un sfert...

A doua dimineața, când m-am înfățișat la ușa lui, parcă nu mai era într-o condiție fizică și mentală maximă, ca în ajun, totuși, nici nu părea stăpânit de acea eclipsă care-l făcea nefuncțional.

Am pășit în cabinet împreună, la ora stabilită. Aici ne aștepta o surpriză: șeful Comisiei, profesorul Maxim, lipsea. Era prezent, în schimb, doctorul Papadopoulos. După salutul de rigoare, profesorul Mic ne-a explicat cum stau lucrurile:

– Regretabil, dar astăzi domnul profesor Maxim nu va putea lua parte la discuții. Are o migrenă îngrozitoare care l-a ținut la pat. I s-a mai întâmplat și în alte dăți. Organismul dumnealui nu se acomodează prea bine cu schimbarea condițiilor de mediu, presupusă de această lungă călătorie a noastră până aici, și reacționează așa. Am putea spune că e meteo-sensibil, dar e, de fapt, mai mult decât atât. O să-și revină, însă trebuie să stea liniștit, să se odihnească. Așa încât astăzi, în mod excepțional, veți purta dialogul numai cu mine, domnule profesor Mareș. Asistă și domnul doctor Papadopoulos la consultație și, desigur, e pregătit să ne ajute cu tot ce va fi nevoie.

Pe domnul Mareș anunțul profesorului Mic n-a părut să-l tulbure: nici nu cunoștea felul cum se desfășurau de obicei aceste ședințe de terapie, nici nu dădea impresia că e convins de rostul întâlnirii sale cu medicii. Eu însă, care văzusem ce rol predominant juca șeful Comisiei în derularea consultărilor, am fost mai mult decât contrariat de situație.

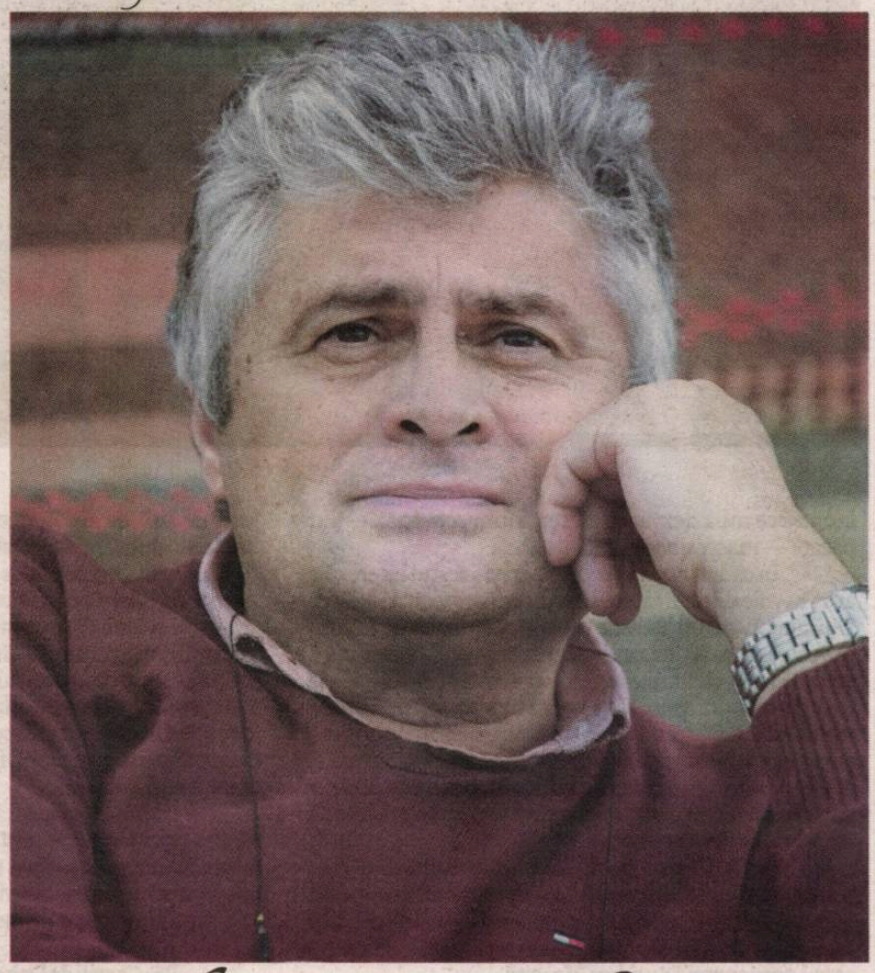
După această introducere, profesorul Mic a sorbit încântat o gură de cafea din ceașca pe care o avea în față, pe birou, și a ținut să dea lămuriri, zâmbitor:

– N-am apucat să-mi beau cafeaua de dimineață. E foarte bună. Maria prepară o cafea grecească excelentă. Grecească sau turcească. O, cu caimac...

Mi-a atras atenția verbul folosit de profesorului Mic: „n-am apucat". Și am observat frapat că deja stăpânea o limbă română foarte nuanțată. De altfel, observasem că și el, și profesorul Maxim, nu știu prin ce metodă, își îmbunătățiseră continuu și rapid cunoștințele lingvistice, în această perioadă. Dacă la început fuseseră

gabriel

chifu



în drum spre Ikaria

Încă un roman excepțional care poartă pecetea lui Gabriel Chifu! În aceeași manieră ca și *Punct și de la capăt* și *Ploaia de trei sute de zile*. Putem numi această manieră realism magic: romanul debutează cât se poate de realist, înaintează pas cu pas spre o utopie politică și se încheie aproape mistic. Suspansul e perfect întreținut, iar finalul survine absolut neprevăzut. O întreagă mitologie politică se lasă descifrată pe fondul unui scenariu profund și original. Nu cred că există cititor capabil să ghicească, fie și după ce l-a parcurs aproape în întregime, cum se va sfârși romanul lui Gabriel Chifu. *În drum spre Ikaria* este unul din cele mai bune romane din proza noastră.

Nicolae Manolescu

stângaci, acum limba română nu mai părea să aibă secrete pentru ei.

– Domnule Petre Mareș, a început, pe un ton binevoitor și extrem de relaxat, uriașul profesor Mic examinarea pacientului, vă rog să primiți felicitările profesorului Maxim și ale mele pentru prețioasa distincție care v-a fost acordată.

– Mulțumesc, mulțumesc, a răspuns domnul Mareș, destul de încurcat, încât nu eram sigur că a priceput la ce distincție se referea profesorul Mic.

Acesta, pentru a risipi orice confuzie, a insistat fixându-mă pe mine, ca și cum anumite informații de maximă importanță, precum aceasta, ar fi fost obligatoriu să ajungă la oricine, deci și la mine.

– Cum, nu știi, Andrei?! Au vuit ziarele și televiziunile. Domnul Mareș a fost recompensat acum o lună cu un premiu foarte valoros și binemeritat: Premiul Cetățeanul European al anului 2017, decernat de Parlamentul European. Pentru contribuția sa excepțională la promovarea valorilor europene.

Nu cunoșteam acest detaliu de curând apărut în biografia profesorului Mareș. Oricum, și cu premiul acela european și fără, domnul Mareș avea toată admirația mea, îl consideram una din puținele personalități publice românești cu adevărat exemplare. Sigur, starea lui de-acum, de accentuată degradare fizică și de declin, de regres intelectual, de epuizare sufletească nu putea fi negată. Dar ea nu-i putea diminua cu niciun chip meritele, demonstrate în timp, prin atâtea acțiuni când se situase, mereu și mereu, de partea bună a baricadei.

Domnul Mareș nu se arăta prea implicat în discuția pe care o începuse expansivul profesor Mic, aducându-i laude. Un altul s-ar fi simțit flatat. El asista oarecum neutru la elogierea sa. Neutru și parcă neatent, parcă ar fi fost vorba despre altcineva. Am bănuit că va intra iarăși într-una din fazele lui de pasivitate și de absență a memoriei.

Profesorul Mic n-a ținut cont de reacția oarecum ciudată a pacientului, ci și-a continuat discursul apologetic pregătit probabil dinainte:

– O, da, această distincție vine să consfințească reușitele unei vieți care, dincolo de realizările profesionale cu totul marcante, a fost dedicată, de mai bine de un deceniu încoace, semenilor săi. Domnul Mareș a fost apărătorul neobosit al tuturor cauzelor drepte din societatea românească, chiar și atunci când erau pierdute, el n-a dat înapoi. Într-adevăr, a fost un edecar devotat și statornic, care s-a încăpățânat să tragă nava greoaie a societății românești spre mal, adică înspre modernizare, respectând principiile statului de drept. Toate aceste fapte ale sale trebuie recunoscute și apreciate.

M-a nedumerit discursul apăsat retoric, până spre bombastic, al profesorului Mic. Avea, observam, cu totul alt stil de a purta audierea, încărcat, cu ghirlande, în comparație cu profesorul Maxim, care era simplu, direct, concis.

M-am uitat la domnul Mareș. Asista indiferent la ce se afirma despre el, zicând din când în când câte un *da-da* murmurat și convențional, care nu știu ce voia să însemne. Am presupus că deja începuse să păsească spre acea gaură neagră care-i cuprindea periodic mintea.

– Povestiți-ne, de pildă, domnule Mareș, episodul acela, din 2004, când v-ați legat cu lanțuri de gardul Ministerului de Interne ca să forțați eliberarea unui tânăr arestat pe nedrept, care protestase pașnic, dar căruia i se puneau în cârcă o sumedenie de grozăvii. Cu prestigiul dumneavoastră, prin acel gest extrem, ați atras atenția marilor agenții de presă străine și cancelariilor occidentale. S-a creat un caz de notorietate. Vâlva a depășit granițele țării și așa i-ați silit pe guvernanții care se temeau de escaladarea scandalului să-l pună în libertate pe acel tânăr, l-ați salvat pe bietul om nevinovat.

– Da, da, s-a mulțumit să zică domnul Mareș stânjenit și intimidat, parcă nu el făcuse ce ne reamintise profesorul Mic că făcuse sau parcă nu era mare lucru ce făcuse el atunci, demult.

Chiar că are alt stil profesorul Mic în comparație cu șeful Comisiei Medicale, mi-am zis. Nu numai discursul e complet diferit, dar și abordarea. Iată, s-a pregătit temeinic pentru această întâlnire, i-a studiat în amănunt biografia domnului Mareș, ceea ce e posibil și nu e greu, căci domnul Mareș fiind o persoană publică atât de cunoscută există stocate în spațiul virtual o sumedenie de date despre el. Iar acum, în loc să-și desfășoare domnul Mareș firul epic al propriei vieți, îi istorisește biografia, cu competență, el, profesorul Mic, cel care, în mod normal, s-ar cuveni să întrebe și să afle prin întrebări.

– Sau un alt moment care a impresionat pe toată lumea. Greva foamei pe care ați declarat-o la cei 77 de ani ai dumneavoastră, fără să țineți seama de starea de sănătate șubredă pe care o aveați, în noiembrie 2015, în semn de solidarizare cu victimele de la Clubul Colectiv. Atunci v-au urmat alții și alții, iar presiunea publică a fost atât de mare, încât a urnit autoritățile.

– Da, da, trebuia întreprins ceva, a confirmat domnul Mareș cu jumătate de glas, fără aplomb și cu un fel de modestie ce părea autentică, nu jucată.

Profesorul Mic parcă nici n-a auzit replica sfioasă a interlocutorului său. Și-a derulat mai departe, pasional, monologul. Tonul era din ce în ce mai ridicat, aplombul din ce în ce mai mare, iar entuziasmul lui de cronicar față de personajul narațiunii sale ajunsese superlativ:

– Să nu uităm prezența dumneavoastră la toate manifestațiile din Piața Victoriei. Niciodată n-ați lipsit. Mereu v-ați aflat în primele rânduri. Servind drept imbold pentru atâția oameni care cred în șansa țării dumneavoastră. Ați cultivat patriotismul și adevăratele valori fără să vă pese că, personal, veți avea de suferit. Viața dumneavoastră de doisprezece ani încoace se confundă cu această luptă pentru binele public, pentru propășirea țării. O, și avem în minte atâtea și atâtea gesturi extraordinare ale dumneavoastră. Articolele fulminante pe care le-ați scris și în care ați denunțat cu demnitate corupția și mizeriile liderilor politici. Interviurile pe care le-ați dat în importante cotidiane importante din Europa și din Statele Unite și în care ați taxat toate eșuările politicienilor aflați la putere. Repet, cu demnitate. Fără ură, și fără teamă, senin și bine intenționat. Pentru toate acestea, domnule Mareș, vă mărturisesc, vă bucurați de imensa mea prețuire.

Profesorul Mic s-a oprit, ca pentru a-și trage sufletul: tonul său fusese din ce în ce mai avântat, iar ultimele cuvinte sunaseră exagerat, aproape lingușitor. Atâta doar că dezlănțuirea sa oratorică elogiatoare părea să treacă pe lângă urechile celui căruia îi era destinată. Domnul Mareș se arăta indiferent, retras în sine, parcă rătăcit în subteranele umbrite din mintea sa.

Profesorul Mic a tresărit, ca și când și-ar fi dat seama că pierduse din vedere ceva important:

– Vai, scuzați-mă, scuzați-mă. Este greșeala mea. Am vorbit mai mult eu, în loc să vă las pe dumneavoastră. Vă rog, domnule Mareș, aveți cuvântul. Depănați-vă istoria!

Domnul Mareș se pregătea să citească eseul pe care-l avusese drept temă. Dar uriașul bonom iarăși a intervenit, cu un aer jenat, părând dispus să-și toarne cenușă în cap, să ia asupra lui toate vinile pentru diversele neajunsuri care, iată, se iveau în conversație:

– A, iertați-mă, ar fi de preferat nu să citiți textul scris, viața dumneavoastră este cunoscută de mai toată lumea. V-aș fi recunoscător dacă ați pune doar câteva accente. De pildă, ar fi interesant să vă opriți asupra unor momente speciale din copilăria dumneavoastră. Înțelegeți ce fel de momente, din acelea inubliabile, care ne determină apoi întreaga existență și care constituie o sursă uriașă de energie secretă, inefabilă, mai apoi...

Fața domnului Mareș s-a luminat:

– O, da, sunt depuse în mine ca niște artefacte prețioase de aur într-un tezaur multe asemenea momente, indelebile, perpetuu vii. Deși tocmai memoria mi-e amenințată, aceste amintiri din primii ani, din copilărie, stau vii în mintea mea, de neșters. Uite, văd limpede, parcă le-aș avea aievea, acum, în fața ochilor, atâtea scene petrecute în orășelul mic, de pe malul Dunării, unde m-am născut. De pildă, cum mergeam la gară, o construcție de cărămidă aparentă, roșie, cu turle metalice, ca de castel, și așteptam plecarea trenurilor: oameni feluriți cu bagaje atât de numeroase urcau în vagoane grăbiți, veseli sau îngrijorați, locomotiva puternică scotea aburi și șuiera, își punea în mișcare pistoanele argintii și trenul pornea puternic, miraculos, îndreptându-se spre cine știe ce ținuturi îndepărtate și misterioase, locuri despre care mă întrebam dacă voi ajunge vreodată să le văd. Sau îmi aduc aminte precis, de parcă n-au trecut de atunci atâția zeci de ani, cum țineam cârma, cu patinele primite în dar de Crăciun, la bobul uriaș cu care ne dădeam pe strada principală, înghețată și nestrăbătută pe atunci de mașini ca astăzi, iar eu m-am descurcat în misiunea asta de cârmaci și am fost mândru de mine. Sau cum mă duceam cu copiii la scăldat, la Dunăre, pe furiș, căci nu voiam să afle părinții, care nu mi-ar fi dat voie, temându-se că m-aș putea îneca. Iar mai târziu, când am mers vara cu tata și cu fratele meu la plajă, ei au constatat uimiți că, pirpiriu cum eram și atunci ca și acum, la cei opt-nouă ani ai mei, învățasem să înot, eram ca peștele în apă. Sau cum ne jucam în păduricea aceea de pe malul înalt al Dunării, ne strângeam o grămadă de puști și puneam la cale fel de fel de năzbâtii. Iar într-o după-amiază târziu, când soarele asfințea, un băiat a adus un pachet de țigări, da, îmi amintesc, erau țigări *Naționale*, a scos una, a aprins-o și a început să tragă din ea, înghițind fumul. Se simțea foarte încântat de isprava sa. Curând, i-a întins țigara și celui de lângă el. Acela a luat-a și a tras din ea. Și tot așa, rând pe rând. Eram adunați vreo zece băieți și toți eram excitați, cu convingerea că facem ceva interzis, care ne trecea din rândul puștilor în rândul oamenilor mari. Când a ajuns la mine țigara, am luat-o și am ezitat câteva clipe. Era cât pe-aci să mă las furat de val și să trag și eu din afurisita de țigară, dar îi promisesem mamei mele că eu n-am să fumez. Mi-am amintit de promisiune și m-am ținut de ea: am dat țigara mai departe, fără să o duc la gură. Atunci, m-am comportat corect, n-am povestit nimănui acasă cât de aproape fusesem să calc strâmb. Dar în sinea mea am fost mulțumit de mine, mă comportasem corect. Din păcate, nu totdeauna, mai apoi, am izbutit lucrul ăsta.

– O, da, da, impresionant, impresionant, domnule Mareș! a apreciat profesorul Mic în stilul deja cunoscut: teatral, interjecțional, excesiv de măgulitor cu interlocutorul. Poate, dacă nu vă cer prea mult, veți accepta să întredeschideți ușa și înspre un capitol asupra căruia mulți preferă să păstreze discreția. M-aș bucura dacă ne veți spune câteva cuvinte și despre familia dumneavoastră ori chiar despre iubirile dumneavoastră...

Am observat că domnul Mareș se lăsa prins în joc, nu găsea nimic deplasat în solicitarea insistentă a profesorului Mic de a-și pune sufletul pe masă. Deși n-aș fi bănuit că se va întâmpla așa, în mod ciudat după părerea mea, cam toți pacienții nu refuzaseră ideea, ci consimțiseră, ca și când ar fi fost foarte firească, la această dezvăluire de sine, fără rețineri, fără cenzură, pe care le-o solicitaseră membrii Comisiei Medicale. Se vede că aveau experiență cei doi profesori, de bună seamă mai încercaseră metoda și cu alții, înainte. Știau prea bine că terapia prin reamintire funcționează, fără greș, căci oricine tânjește după atenție și vrea să se afle în centrul unei narațiuni care este tocmai despre propria sa viață, de la un capăt la altul.

– Eu n-am avut nici calități sau atuuri de cuceritor, nici interes, nici pricepere. M-am căsătorit devreme, în anul I, cu o colegă de facultate. Eram niște copii amândoi. Acest mariaj n-a ținut, ne-am despărțit curând. Ea a cerut divorțul. N-am regretat, nu eram potriviți. Am avut și un copil împreună, o fiică. A rămas cu mama ei. Acum trăiește în Noua Zeelandă, s-a stabilit acolo, nu e foarte apropiată de mine. Apoi, marcat de acest eșec în căsnicie, n-am mai îndrăznit să încerc altă relație. Însă, când ajunsesem în anul terminal, am cunoscut-o pe femeia care a jucat un rol extraordinar în viața mea. Și ea era în ultimul an, dar la altă facultate. Mică de statură, ca și mine, mi s-a părut foarte drăguță. Am plăcut-o din prima clipă, dar n-am îndrăznit să mă apropii de ea. Ela, Eleonora o chema. Câteva luni m-am învârtit în jurul ei, fâstâcit, stângaci, copleșit de pasiune, dar incapabil s-o exprim. Până a preluat ea inițiativa. Și de atunci, așa a fost tot timpul, ea a venit lângă mine și a condus în cuplul nostru, s-a aflat mereu în frunte. Ea lua deciziile, eu o urmam cu fidelitate și încredere. Ne-am căsătorit imediat după absolvire și am rămas nedespărțiți până la sfârșitul ei, venit devreme, acum treisprezece ani. De atunci sunt singur. Ela a însemnat un sprijin imens pentru mine. Era pragmatică, rațională, inflexibil devotată. Repet, o ascultam, dintre noi doi ea avea mai totdeauna dreptate, vedea lucrurile mai larg și mai bine decât mine. Ea era motorul, inima casei. Fără ea, mă simt foarte singur. Trăiesc o stranie formă de orfanitate.

▸▸

Ascultându-l, mi-am amintit că, în urmă cu ceva timp, pe când se afla în crizele sale de memorie, vorbise despre soția lui ca și când ar fi fost încă în viață! Mi-era clar, mecanismele minții lui nu mai funcționau cum trebuie...

– Vai, ce trist, domnule Mareș, ce tristă soartă a avut doamna! Nici nu știți cât regret că ați fost silit să treceți prin încercarea aceasta cumplită a pierderii soției. E o suferință greu de îndurat, care sunt sigur că a lăsat răni adânci în sufletul dumneavoastră, domnule Mareș! s-a lamentat profesorul Mic, exprimându-și sentimentele în chip exagerat și, de aceea, neconvingător pentru mine.

Pacientul și-a înălțat privirea spre prea volubilul profesor, ca și când n-ar fi înțeles ce-i spunea acesta și ar fi făcut eforturi să priceapă.

Îndatoritor, profesorul Mic s-a ridicat de pe scaun, a luat de pe birou tăvița cu fursecuri grecești cu ciocolată și dulceață de caise și l-a îndemnat pe domnul Mareș să guste:

– Sunt excelente, proaspete, făcute de Paraschiva, e neîntrecută la bucătărie, l-a asigurat el. A avut grijă să le aducă, special pentru noi, înainte de ședință. E foarte atentă mereu. În fiecare dimineață, ea și sora Maria nu uită să ne servească și cu gustări, dar și cu apă plată și apă minerală, alături de bolul unde cafeaua se păstrează caldă...

Era evident că profesorul Mic căuta să-l copleșească și cu atenția, și cu cumsecădenia sa pe domnul Mareș. Însă nu-mi dădeam seama ce urmărea, la ce folosea tot spectacolul pe care-l desfășura cu atâta risipă de energie.

Ca să scape de insistențele sale, pacientul a întins mâna și a ales o prăjitură. O ținea în mână politicos și stânjenit. Se vedea limpede că n-avea deloc poftă de dulciuri. În cele din urmă, a mușcat jumătate din ea, mestecând totul încet, fără plăcere.

Satisfăcut, profesorul Mic s-a întors la locul său. S-a bâțâit pe scaun, masiv și de aceea caraghios, apoi și-a dres vocea și a vorbit. Am tresărit: dintr-odată, tonul lui era complet schimbat – autoritar și vădit neprietenos.

– Domnule Mareș, cunoașteți, desigur, zicerea aceea: *Oamenii nu sunt ceea ce sunt, ci sunt...*

Surprinzător, domnul Mareș s-a grăbit să completeze maxima:

– Ci sunt ceea ce par în ochii altora...

Însă profesorul Mic, cu vădit regret, a respins această variantă, clătinând din cap. Atunci, eu, ieșind, poate nesăbuit, din rezerva firească pentru unul ca mine, prezent la acele discuții doar ca personaj secundar, ce trebuie să tacă și să asculte, am intervenit, propunând o altă continuare:

– Oamenii sunt suma faptelor lor..., am rostit precipitat.

– Nu, nu, m-a contrazis și pe mine profesorul, cu severitate. Niciunul dintre dumneavoastră nu are dreptate. Eu vă aduc în atenție o altă formulare. Și anume: *Oamenii sunt ceea ce ascund*. Așadar, *Oamenii nu sunt ceea ce sunt, ci sunt ceea ce ascund...*

Mi s-a părut bizară definiția sa. M-a mirat, fiindcă nu înțelegeam de ce o folosește, mai ales în contextul dat, când stătea de vorbă cu un om ireproșabil, de prestigiul domnului Mareș. Profesorul Mic mi-a risipit curând nedumerirea, căci s-a ridicat în picioare și l-a țintuit cu privirea pe pacient, întrebând cu glas tunător și nemilos:

– Și dumneavoastră, domnule Mareș, aveți ceva de ascuns. Ce aveți de ascuns?

Eram șocat de întorsătura pe care o luase brusc convorbirea. În schimb, domnul Mareș n-a părut deloc surprins. Parcă așteptase momentul.

– Am, am ceva..., a confirmat el cu voce stinsă. Aveți dreptate, am ceva de ascuns...

Profesorul s-a așezat, întrucâtva îmblânzit de atitudinea spășită a interlocutorului, și s-a pregătit să asculte.

Domnul Mareș a ezitat, parcă își căuta cuvintele. Apoi a vorbit pe un ton împăcat:

– Ați intuit foarte exact. Există în trecutul meu ceva de care mi-e rușine, un punct foarte întunecat, o mare culpă...

Cuvintele lui m-au făcut să tresar, nu-mi venea să cred că-l aud spunând așa ceva. În schimb, uriașul profesor Mic jubila: pacientul recunoștea, nu-i respingea afirmațiile.

– În urmă cu optsprezece ani s-a-ntâmplat... Eram unul dintre liderii partidului și partidul nostru se afla la guvernare. Aveam alegeri interne în partid. Urma să ne desemnăm președintele. Procedura era clară. Biroul Executiv avea practic decizia, căci alegea dintre platformele candidaților una și o propunea Consiliului și apoi Adunării Generale, care o votau formal. Cine câștiga Biroul, practic avea drumul netezit, câștiga puterea în partid. Eram nouă oameni în Biroul Executiv. Eu, nu tăgăduiesc, aveam o influență considerabilă. Unii mi-au propus să candidez. Nu m-a interesat. În schimb, am susținut pe cineva și cel susținut de mine a câștigat. Am făcut *lobby* pentru el, i-am dat și votul meu. Lupta a fost strânsă, cinci la patru. A ajuns președinte și imediat prim-ministru. Când l-am susținut, n-am făcut-o din convingere. Nici cu naivitate. Ci am făcut-o din comoditate și din oportunism. Nu-mi era străin faptul că e un tip ahtiat după putere, viclean și fără scrupule. Dar mi-am făcut calculul că, dacă-l sprijin, o să-l îndatorez și o să am un statut confortabil. Așa a fost, am judecat corect, în ceea ce mă privește. Însă m-am înșelat în privința agendei lui politice. Știam că nu va fi în stare de cine știe ce realizări, însă nu am bănuit că va fi într-atât de ticălos: până la căderea lui, s-a comportat dictatorial și a făcut un rău imens țării. Nu, nu pot să mi-o iert, n-am cum. Da, cu mine s-a purtat bine, m-a favorizat. M-a recompensat pentru că i-am sprijinisem ascensiunea. Spus pe șleau, m-a plătit, m-a cumpărat. M-a trimis ambasador la Vatican, apoi în Canada. A se observa, sinecuri, dar la distanță de cercul unde se împarte puterea, martorii, cei care cunosc adevărul, trebuie să stea departe, cât mai departe de stăpânul vinovat. Îmi place Canada, liniștea pură, netulburată din ținuturile acelea cu lacuri și păduri virgine. *Niagara Falls*, Turnul din Toronto și lacul Ontario, Ottawa, Montreal, Quebec, Vancouver. În acest timp, însă, în țară, pe cei care fuseseră contra lui, pe cei care, onești, apărând principiile, i se împotriviseră atunci, în momentul decisiv când eu înclinasem balanța în favoarea lui și-l ajutasem să ajungă în poziția de lider autocratic, pe aceia îi spulberase, îi distrusese. Mizerabil, cu cruzime, fără motiv real și fără judecată. Câtorva, politicieni capabili și care nu greșiseră cu nimic, le frânsese cariera politică, îi dăduse afară din partid. Pe altul, înscenându-i ceva, îl băgase în pușcărie, iar pe contracandidatul său în alegeri îl terminase la propriu, fizic. Acesta murise suspect în casa sa de vacanță de la munte, în urma unei scurgeri de gaze, o defecțiune la centrala termică. Da, acesta a fost bilanțul și, în fond, toată nenorocirea asta, abătută asupra partidului întâi și apoi asupra țării, mi se datora. Trecuseră șase ani de la acel eveniment al alegerii sale, soția mea se stinsese în urmă cu un an, iar eu n-am mai rezistat. Mi-am dat demisia din funcția pe care o dețineam atunci, m-am pensionat, m-am retras și am trecut în tabăra cealaltă. Am ieșit din neutralitatea convenabilă și am început să fac opoziție, să protestez, din convingere, de data asta fără niciun calcul, fără să mai doresc ceva pentru mine, neavând scopuri, interese personale, neurmărind decât adevărul și dreptatea, binele public, interesul colectiv. Am încercat, cum am putut, să mă reabilitez, în ochii mei. Am devenit din acel moment persoana pe care o cunoașteți dumneavoastră astăzi. Dar nu cred că mi-am plătit vina. E o vină care nu poate fi iertată...

Profesorul Mic și-a turnat apă minerală în pahar și a sorbit-o pe nerăsuflate, ca stăpânit de o sete uriașă. Apoi, și-a mai umplut încă o dată paharul și iarăși l-a golit.

Pe mine, mărturisirile celui pe care-l credeam un om exemplar m-au deprimat, nu mă așteptam la asemenea istorii și la această asumare a vinei. Am constatat că-mi treceau prin cap gânduri aiurea: *Așadar, domnul Mareș petrecuse câțiva ani în Canada, habar n-am avut, prin acele locuri care mie îmi erau atât de familiare...*, mi-am zis și am simțit că mi se face greață. *Poate ar fi bine să beau și eu puțină apă*, mi-am mai zis. N-am avut vreme să-mi pun în aplicare gândul, că l-am auzit, ca prin vis pe profesorul Mic spunând tunător:

– Așadar, domnule Mareș, toată acțiunea dumneavoastră publică de protest, toată implicarea ca luptător pentru cauzele drepte din societatea românească a ultimului deceniu au fost modalitatea prin care ați vrut, pe cale dictată cumva de subconștientul dumneavoastră, să reechilibrați balanța propriei vieți, să scăpați de sentimentul cumplitei vinovății, atunci când v-ați dat seama ce consecințe grave a avut acea alegere a dumneavoastră.

– Da, într-adevăr, a rostit domnul Mareș extenuat.

– Iar boala, boala dumneavoastră devastatoare, uitarea, deșertul sau întunericul care treptat-treptat vă cuprinde creierul până vă cucerește total, până când nu mai există nimic întreg în memoria dumneavoastră, a fost, tot așa, provocată de subconștientul dumneavoastră ca o formă de apărare. Ați urmărit, în fond, chiar dacă nu erați conștient de asta, să îngropați o dată pentru totdeauna în străfundul minții dumneavoastră acel gest incalificabil pe care l-ați făcut, când ați dat puterea pe mâna unui ticălos...

– Da, da, a încuviințat încă o dată domnul Mareș.

– Numai că, vedeți, există o răzbunare a sorții în toată povestea asta. Uitați aproape totul, încât celor din jur le vine atât de greu să interacționeze, să comunice cu dumneavoastră. Uitați aproape totul, mai puțin un lucru: tocmai acea infamie pe care v-ați dorit s-o uitați. Totul se șterge din mintea dumneavoastră, deocamdată mai pâlpâie amintirile din copilărie, imaginea soției dumneavoastră, dar curând nu veți mai avea trecut și un om fără trecut nu mai există de fapt. Totul se șterge, dispare de-a pururi, numai acea faptă, pe care ați fi dorit-o uitată, nu. Ea crește, și crește, se face tot mai mare în creierul dumneavoastră, parcă ar fi un far luminos care lucește în noapte și pe care, vai, oricât v-ați chinui, nu veți izbuti să-l stingeți niciodată.

– Da, da, a acceptat domnul Mareș cuvintele profesorului Mic care sunaseră, mi se părea evident, ca o sentință definitivă, imposibil de respins.

Acest deznodământ al discuției atât de tulburător m-a făcut, paradoxal, să-mi revin, după ce înainte cu câteva minute simțisem că mi se face rău.

Imediat, l-am zărit pe domnul Mareș alb ca varul la față. S-a clătinat puțin, a dat să se ridice de pe scaun, dar n-a fost în stare. S-a prăbușit pe gresie.

Ne-am repezit la el speriați, și eu, și doctorul Papadopoulos, chiar și profesorul Mic. Am crezut că suferise un atac de cord fatal. Profesorul Mic, enorm, stânjenit de propria corporalitate excesivă, a îngenuncheat și i-a aplicat exercițiul standard de resuscitare. Eu, buimăcit, n-am găsit altceva de făcut decât să sar și să-i torn apă rece peste față.

Din fericire, domnul Mareș a deschis ochii. Nu, nu fusese infarctul de care mă temusem. Și-a revenit. E un fel de a spune că și-a revenit. Căci habar n-avea unde se află și ce e cu el acolo. Am alergat, am adus un cărucior pentru handicapați și astfel l-am transportat până în cameră. L-am ajutat să se îmbrace în pijama și să se urce în pat. Era zâmbitor și foarte recunoscător pentru amabilitatea pe care i-o arătam. Mi se adresa din nou cu apelativul *domnule*, în loc de *Andrei*, ceea ce era pentru mine o dovadă că iarăși nu mai știa cine sunt.

După desfășurarea atât neașteptată a consultării sau, cu alt termen, a examinării domnului Mareș, cu deznodământul bulversant și întristător, am fost fără reacție, incapabil să judec lucrurile cu limpezime. M-am retras în camera mea voind să-mi adun gândurile. Aproape fiecare pacient se dovedise a fi altfel decât îl percepeam eu, decât presupusesem, decât îmi imaginasem eu că este. Era evident că, îngăduindu-mi-se să asist la acele consultări sau examinări, luam parte la niște lecții de dezvăluire, de cunoaștere. Cum de fusesem ales pentru rolul acesta de martor, de ucenic care învață? Nu pricepeam.

Mi-am amintit că, încă de la început, asemănasem comportamentul Comisiei Medicale față de pacienți cu comportamentul unui autor față de propriile personaje pe care le mânuiește, despre care știe totul. Dar și cu comportamentul unei instanțe de judecată față de cei aflați în boxa acuzaților. Acum, mai descopeream o posibilă similitudine. Oamenii aceștia în toată firea, pacienții, care se supuneau acestei metode neconvenționale de terapie, prin reamintire, prin rememorarea propriei vieți cu zonele ei umbrite, mi se păreau în fața celor doi membri ai Comisiei aidoma unor elevi în fața unor profesori exigenți, la un examen foarte dificil, cel mai dificil. Examenul propriei lor existențe pe care, cei mai mulți, nu erau pregătiți să-l treacă.

Iarăși am sărit peste masa de prânz. Nu-mi era deloc foame, mă simțeam obosit, stors. Am făcut un duș și m-am vârât sub pătură. Voiam să dorm, să încerc să-mi refac puterile. Și chiar m-a cuprins, repede, un somn de piatră.

(fragment din romanul cu același titlu,
în curs de apariție la Editura Art)

Călătorie inițiatică și Judecată de Apoi, sondare a inconștientului și scrutare nemiloasă a instinctualității, romanul lui Gabriel Chifu este și un tratat de taumaturgie. Angrenate într-o cursă disperată pentru a-și salva viețile, personajele sunt expuse primejdiei de a-și pierde sufletele. Supraviețuiesc, ca dintr-o infernală capcană a visceralității, doar cei capabili să-și transcendă precara condiție umană. Învingători sunt disperații *uomini finiti*, trecuți prin imense suferințe, produsele strălimpezimii ultime, ce balansează primejdios între simplitatea tulburată și sfințenia răscolitoare.

Mircea Mihăieș

• cartea de istorie

istoria și mântuirea, potrivit lui joseph ratzinger

Joseph Ratzinger, **Teologia istoriei la Sfântul Bonaventura**, traducere din limba germană de Dan Siserman, Editura Sapientia, Iași, 2019.

Este entuziasmant faptul că domnul Dan Siserman a publicat traducerea în limba română a *Teologiei istoriei la Sfântul Bonaventura*, susținută ca teză de abilitare în 1957 de tânărul teolog Joseph Ratzinger, viitor papă al Bisericii Catolice sub numele de Benedict al XVI-lea. Deși i s-au tradus nenumărate lucrări în limba română, faptul că această lucrare de debut a lui Ratzinger ne este accesibilă permite o meditație atentă, pe de o parte, asupra modului în care autorul judecă o parte importantă a filosofiei istoriei de tradiție latină și, pe de altă parte, asupra modului în care autorul își lasă în text aluzii sumare privind aplicarea acestei judecăți asupra propriului secol. Desigur, înțelegerea celor două perspective este dezechilibrată cantitativ în această carte: ea se ocupă aproape în totalitatea ei de Augustin, Gioacchino da Fiore și Bonaventura, dar conține o singură aluzie la „teologia eliberării", una singură la experiența celui de-al treilea Reich și mai multe aluzii la conceptul de „pace", dintre care doar unele se referă la lumea contemporană. Totuși, mi-aș lua curajul să trec peste acest dezechilibru cantitativ, motivându-mi credința în prezența unui mesaj actual în contextul în care Ratzinger îl adresează mediului și timpului său tensionat.

Teza cărții este foarte simplă și aș rezuma-o astfel: în tradiția de lectură a Scripturii, părinții Bisericii sunt de acord asupra unei pluralități a sensurilor interpretării. Pe acest acord s-a bazat o filosofie a istoriei, lansată de Augustin, în *Despre cetatea lui Dumnezeu*: sensul istoriei stă pe un plan al mântuirii, deși el se poate împlini doar extraistoric. Treptat (prin Rupert de Deutz, Anselm din Havelberg și Honorius din Autun) această idee a primit determinații prin care autorii identifică fapte istorice cu proiecția augustiniană. În secolul al XII-lea, Gioacchino da Fiore a dat o turnură originală ideii, suprapunând acțiunile separate ale persoanelor Treimii cu epoci istorice distincte și anunțând încheierea epocilor Tatălui și Fiului și sosirea epocii Duhului: împlinirea planului mântuirii devine intraistorică. Această idee a fost cuplată în jurul anului 1240 cu mesianismul franciscan prin Gerard de Borgo San Donnino, prin care ordinul devenea identic celui spiritual, care înfățișa sfârșitul istoriei. Bonaventura, ca general al ordinului său, în prelegerile sale despre creația divină din 1273 (*Collationes in Haexaimeron*) a criticat această atitudine, deosebind cele două ordine, dar recuperând în gândirea sa ideea unei împliniri intraistorice a mântuirii. El vorbește astfel, pentru Ratzinger, despre „speranța unei transformări intraistorice a Bisericii" (p. 41), identificându-l pe Francisc cu „îngerul care se înalță de la răsăritul soarelui" din *Apocalipsa*, 7, 2. Ca argumente, el reînnoiește tradiția credinței în pluralitatea sensurilor Scripturii, identificând în ele o serie de „arătări" profetice (*theoriae, revelationes*), și oferind astfel o variantă a profetismului gioacchimist care nu mai este ancorată pe prezența exclusivă a Duhului, ci a Fiului, care nu mai identifică brutal cele două ordine, dar păstrează ideea mântuirii intraistorice sub forma ideilor de speranță și de pace.

Îmi pot imagina două reacții la această teză. Prima este cea a medievistului; a doua este una spontană, a mâinii care pune pe o tablă piesele unei analogii. Medievistul ar putea spune: da, salvarea lui Bonaventura din contextul gioacchimist este strălucitoare; și totuși, nu el însuși a făcut-o deja, ca șef al ordinului, pentru a-i salva pe franciscani de interpretările devenite ulterior heterodoxe ale vieții lui Francisc? Apoi: da, ideea unei păci sperate intraistoric nu este augustiniană; dar totuși, principiul pluralității interpretării Scripturii la același nivel hermeneutic, precum și acțiunea comună a persoanelor divine în istorie sunt augustiniene (*Despre Treime*, I-IV): iar atunci, remanierea lui Bonaventura nu este totodată și o revenire prudentă la Augustin? Apoi, este adevărat că filosofia istoriei se poate baza numai pe interpretarea spirituală a textului; dar textele nu ne confirmă ceea ce spune autorul la p. 113, potrivit căruia numai acest sens este cel valid, căci altminteri textul nu se mai adresează conștiinței simple, care i-a preocupat de fapt pe franciscani în toată istoria lor. Iată trei motive care mă fac să citesc această tulburătoare carte și sub forma unei analogii simple: dacă trecerea de la profețiile lui Gioacchino la al treilea Reich este una continuă (cum spune autorul), atunci remanierea lui Bonaventura oglindește speranța într-o epocă a păcii, ca o mântuire imanentă lumii noastre. Mă tulbură (poate tocmai pentru că nu sunt teolog) faptul că natura intraistorică este comună acestor modele.

●● **Alexander Baumgarten**

• tabela de marcaj
de **horia alexandrescu**

Hai, băieți sau... aleluia!

Naționala României se apropie gâfâind de linia de sosire a preliminariilor EURO 2020 și tocmai în acest finiș chinuit ne este dat să susținem ultimele și cele mai grele două meciuri: vineri, la București, cu Suedia, și luni, la Madrid, cu Spania, virtuala câștigătoare a grupei. Cu riscul de a fi acuzat că am cobit, voi mărturisi că ferma mea convingere este că la intrarea în ultima turnantă, de mâine, selecționerul Contra își va desăvârși opera de compromitere a viitorului primei reprezentative și, implicit, a fotbalului românesc. Ne trebuie 4 puncte din doua meciuri, iar dacă nu învingem vineri Suedia, ne ducem la Madrid doar de amorul artei. Deși pentru Cosmin Contra până și călătoria aia e o șansă, plătită tot de federație, să ajungă înapoi, la el acasă, în Majadahonda, 16 km de capitala Spaniei, unde se află vila sa de 1,7 milioane de dolari!

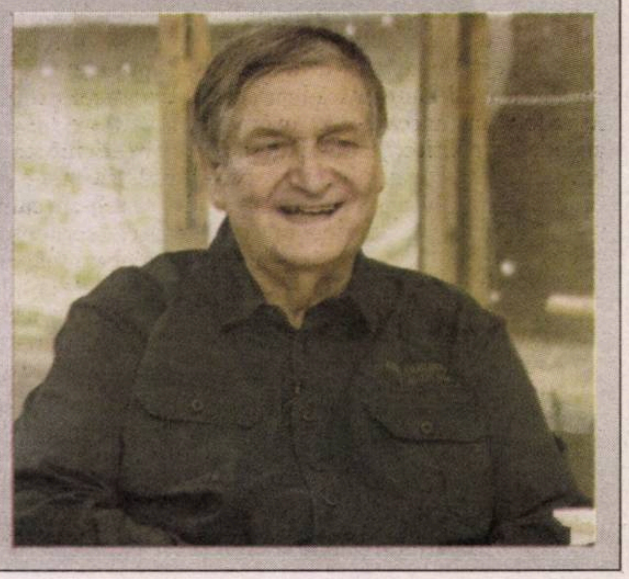
Pentru meciul cu nordicii însă, care e pe viață și pe moarte, disperarea l-a obligat pe selecționer la o mișcare-surpriză: convocarea la națională a tandemului ofensiv Budescu-Alibec. Dincolo de faptul că valoroșii jucători de la Astra ar fi meritat să fie cooptați în lot încă de acum doi ani, prezența lor în echipa de vineri indică încercarea lui Contra de a renunța în ceasul al 12-lea la păguboasa tactică defensivă, în favoarea atacului. Cu câteva condiții totuși, prima dintre ele fiind, evident, ca Budescu și Alibec să intre în chiar primul unsprezece! Fiind vorba de o (nouă) premieră în formația cu care abordăm o asemenea partidă decisivă, oricât ar fi ei de valoroși (pentru că în formă au dovedit că sunt!) au nevoie de acomodare, de integrare în angrenajul echipei și de susținerea coechipierilor, pentru a reuși să-și valorifice potențialul. Va avea Contra acest curaj sau va apela la cei doi doar în repriza secundă sau doar înspre finalul meciului, când ar putea să fie prea târziu? Greu de anticipat. În condițiile în care Florin Andone s-a accidentat, iar Pușcaș poartă pe umeri povara penalty-ului ratat cu Norvegia, e posibil ca Alibec să fie vârful preferat de Contra. Dar Budescu concurează cu Ianis Hagi, cu Stanciu și, mai ales, cu Mitriță, rămânând să vedem pe cine va prefera selecționerul și mai ales când! De el îmi e frică, nu de băieți, o pleiadă de jucători cum n-am mai avut de ani buni și care ar merita cu prisosință această calificare. Și din nou sunt nevoit să mă întreb cine ne-o fi blestemat cu o federație condusă de Burleanu, care ne-a pricopsit cu Cosmin Contra, după ce ne-a batjocorit de-a dreptul cu Christoph Daum?! Apropo de federație, aflu că luni a decis să-l amendeze, totuși, pe Contra pentru înjurăturile adresate lui Pușcaș după penalty-ul ratat, înjurături pe care Burleanu le taxase atunci drept o simplă greșeală. Oricum, amenda dictată de FRF pare doar o glumă proastă, fiind de numai 6.500 de euro, adică 20% din salariul pe o lună al selecționerului, care este de 32.500 euro. Realizați, așadar, că fotbalul românesc îl plătește pe Contra cu 390.000 de euro anual, pentru al doilea an consecutiv, printr-un contract care expiră luna viitoare și care presupunea calificarea echipei naționale la EURO 2020! Nu văd cum am mai putea atinge acest obiectiv, decât dacă fotbaliștii tricolori vor fi lăsați să joace cum știu ei mai bine și cum nu mă îndoiesc că vor, la fel de mult ca noi. O să scăpăm și de Contra curând, îmi pare sincer rău că Mirel Rădoi refuză, deocamdată, naționala, fiind interesantă însă propunerea lui privindu-l pe Olăroiu, dar lista rămâne în continuare deschisă și, slavă Domnului, avem de unde alege! Că mai sunt și Dan Petrescu, și Gică Hagi, și Răzvan Lucescu...

Vineri seară, în tribunele Arenei Naționale vor fi 50.000 de spectatori, meciul jucându-se cu casa închisă, într-un veritabil derby al calificării de pe locul doi, în Grupa F. Suedezii și-au prezentat public echipamentul oficial pentru... EURO, considerându-se deja calificați și, deci,venind la București să-și sărbătorească succesul! Tare m-aș bucura să le stricăm planul, câștigând această confruntare-cheie, care ne poate asigura reîntâlnirea cu Sergio Ramos și ai săi într-un joc cu miză reală, luni, la Madrid.

Hai, băieți, hai, România,victorie sau...aleluia! ●

Alex Ștefănescu, omagiat și premiat la Ateneul Român

În 6 noiembrie, chiar cu ocazia zilei sale de naștere, criticul literar Alex Ștefănescu a fost omagiat – și premiat – la Ateneul Român pentru activitatea sa deosebită în domeniul eminescologiei. Debutul serii dedicate prestigiosului cronicar și eseist a fost asigurat de gazdele acestei manifestări, Ateneu Român, și anume, printr-un sensibil și remarcabil concert de pian susținut de tânărul și foarte talentatul Andrei Licareț. Ulterior, Adrian Alui Gheorghe i-a acordat lui Alex Ștefănescu, din partea Fundației „Credință și Creație. Academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Maica Benedicta" o diplomă de excelență, precum și un consistent premiu. Despre semnificativa operă de cercetător aplicat în domeniul eminescologiei a lui Alex Ștefănescu au vorbit – cu șarm academic și nu de puține ori cu umor și multă căldură – Nicolae Manolescu, Andrei Pleșu și Ioan Aurel Pop. Au fost evocate, în mai multe rânduri, cele două recente volume scrise de Alex. Ștefănescu, dedicate liricii eminesciene: *Eminescu. Poem cu poem* și *Eminescu. Poem cu poem. Postumele*. „Mă bucur că am scris despre Eminescu la bătrânețe, pentru că a fost foarte greu să găsesc tonul. Să scrii despre Eminescu presupune riscul de a cădea în ridicol. Și văd că foarte mulți «eminescologi» filozofează despre «eminescianism» și nu vorbesc, de fapt, despre Eminescu. Nu există analize pe text; toți aleg să facă un fel de «filozofie» care se potrivește, deopotrivă, și multor altor scriitori. Nu cred că e corect așa. De aceea, spun că a fost greu să scriu despre textele lui Mihai Eminescu pentru că aceasta presupune o mare responsabilitate", a mărturisit Alex Ștefănescu. ●



arte

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

bogată *toamnă muzicală la București*

Nu, nu voi fi tentat să spun că am intrat în „lumea cea bună a muzicii" doar pentru că – iată! – parcurgem o toamnă muzicală în adevăr cu totul bogată la București și nu numai!

Se află în desfășurare – în aceste zile, în câteva dintre principalele orașele ale țării – două evenimente festivaliere care, săptămâna trecută, au stârnit interesul unui important segment al publicului din capitală. Pe de o parte, publicul de specialitate, pe de altă parte, publicul tânăr, mai puțin obișnuit să guste concertele cu iz tradițional ale stagiunilor obișnuite ale orchestrelor noastre. Festivalul *Meridian* se desfășoară în acest an sub semnul unor metaforice *Grădini sonore* admirabil imaginate de marele, de octogenarul compozitor Krzysztof Penderecky: „Ceea ce contează atât în grădinărit, cât și în compoziția muzicală este imaginația constructivă, abilitatea de a gândi în termenii întregului, fiindcă grădina este matematică în natură așa cum muzica este matematică în emoție". Iar emoțiile și-au avut locul lor pe parcursul fiecărui concert în parte.

Meridian, Festivalul de toamnă al muzicii noi, este și în acest an patronat de Ministerul Culturii, iar imaginația directorului fondator, compozitorul Adrian Iorgulescu, s-a dovedit a fi, în ansamblul programului, de-a dreptul luxuriantă. Unul dintre primele concerte a fost dedicat momentului istoric privind căderea zidului Berlinului, moment crucial de mare semnificație europeană. Concertul a fost susținut la Atheneul Român cu participarea simbolică a Orchestrei Filarmonicii Altenburg-Gera din Thuringia, ansamblu condus de Laurent Wagner, un maestru al construcțiilor muzicale temeinic făptuite. Am putut audia în primă audiție la noi, *Concertul pentru violoncel și orchestră* de Dan Dediu, lucrare prezentată anterior la sediul instituției, cu participarea solistică realmente entuziasmantă datorată lui Mircea Marian. Iar minunatele *Grădini...* au continuat cu – anume le-am numit – calupuri de muzică organizate cu participarea unor formații de recunoscută acreditare în spațiul vieții noastre muzicale, cum sunt formația de percuționiști *Game* condusă de Alexandru Matei, Ansamblul *Archaeus* condus de Mircea Pădurariu, Ansamblul *Sonomania* condus de Simona Strungaru, duoul cameral voce-pian Bianca și Remus Manoleanu. Recunosc, nu am putut ajunge la Timișoara pentru a urmări evoluția minunatei formații Trio Contraste!

Personalități solistice de pregnantă proeminență au revenit și în actuala ediție în spațiile festivaliere, la Universitatea bucureșteană de muzică, la Casa Artelor *Dinu Lipatti*, în Aula Palatului Cantacuzino. Mă refer la minunații flautiști Mario Caroli și Matei Ioachimescu, la evoluția cu totul spectaculoasă a violistului Marius Ungureanu, la duo-ul percuționiștilor Irina Răculescu – Razvan Florescu, la recitalul pianistului Horia Maxim, la cele două recitaluri vioară-pian susținute de Diana Moș – Mihai Măniceanu și Luosha Fang – Michael Djupstrom.

Evenimente *Electro-Vision* și *Eșectro-Landscape*, proiecții de film *Reclaiming-Vision* au întregit imaginea de ansamblu a unui eveniment consistent, pe parcursul căruia marii maeștri ai componisticii noastre actuale, Octavian Nemescu, Doina Rotaru, Ulpiu Vlad, Corneliu Dan Georgescu, Cornel Țăranu, Adrian Pop, Călin Ioachimescu, au putut fi audiați în compania celor mai tineri muzicieni ai claselor universitare de compoziție.

Cum se poate observa, extensia stilistică a fost extrem de largă, de la creații datorate marilor creatori ai secolului trecut, Dinu Lipatti, Witold Lutoslawski, Salvatore Sciarrino, Toru Takemitsu, György Ligetti, la creațiile zilelor noastre concepute de cei mai tineri creatori. Căci *Meridian* este un teritoriu al cunoașterii și al recunoașterii, un spațiu al actului artistic în care îndrăzneala creatoare întâlnește anumite filoane ale tradiției.

Nu poți să nu observi că ultimele ediții ale festivalului SoNoRo, inclusiv cea actuală, cea de a XIV-a, au adus o fermă consolidare a managementului acestei veritabile platforme privind atât relația cu publicul, cât și în ceea ce privește politica structurării programelor de concert. Orientarea către public, către un public nou, mai tânăr, căutarea și atragerea acestuia către muzică, nu poate scăpa atenției. Cum se realizează acest lucru? Mergând, evident, către acești ascultători, dintre care unii experimentează primele lor relații cu creația muzicală cultă.

În afara tradiționalelor săli bucureștene de concert, Atheneul Român, Sala Radio, concertele Festivalului SoNoRo au mai fost susținute la Catedrala Sf. Iosif, în Aula Academiei de Științe Economice, la Cercul Militar Național, la Muzeul de Artă Recentă, la Templul Coral, la Muzeul Național de Artă, la Palatul Bragadiru, în cluburi, inclusiv, în deschidere, la Palatul Cotroceni. Evident, această diversificare privind spațiile presupune o firească adaptare a programelor de concert. Muzica de largă adresare, unele creații mai puțin cunoscute publicului nostru, pot fi întâlnite în compania marilor opusuri ale repertoriului cameral. Alături de binecunoscuta *Baladă* de Ciprian Porumbescu, au putut fi audiate pagini cu totul necunoscute publicului tradițional de la noi, lucrări semnate de Erik Satie, Erwin Schulhoff, Ernest Bloch, Osvaldo Golijov, Alexandre Tansman. Astor Piazzolla, dar și Max Reger, Jean Sibelius, Serghei Prokoviev, Dmitri Șostakovici. Lucrări agreabile, cu priză imediată la public, momente muzicale pe care, personal, le-am urmărit cu interes dar la care, poate, nu aș reveni prea curând.

Au existat, însă, situații pe care le consider a fi fost memorabile, dintre cele la care am putut asista. Și pe care le datorăm în bună parte minunatului om de muzică, pianistei Diana Ketler, artist de origine letonă, directorul artistic al Festivalului. Este muzicianul cultivat, inteligent, întreprinzător din punct de vedere artistic, este pianistul care dispune de voința de sunet atent atașat particularităților textului muzical. Proba de foc a constituit-o susținerea acestei partituri cu totul problematice din punct de vedere timbral, transcripția pentru pian la patru mîini a celebrului opus datorat lui Igor Strawinsky, *Ritualul Primăverii*, realizat în compania acestui valoros coechipier care este pianistul Enrico Pace. Concepută pentru orchestră mare, lucrarea în sine dispune de acest argument esențial care este complexul timbral-sonor. A renunța la el, comportă un mare risc pe care unii artiști și-l asumă în mod conștient. Tensiunea pe care o dezvoltă în debutul lucrării, celebrul solo de contrafagot, cu greu poate fi translată la pian. Diana Ketler a reușit! Precum reușită s-a dovedit a fi fost realizată întreaga lucrare. Considerații similare pot fi făcute și asupra acestei atât de speciale lucrări care este *Pantomină pentru contrabas și pian*, realizată în compania contrabasistului Zaran Markovic. Greu de spus dacă *Cvintetul pentru corzi, cu două violoncele* de Alexandr Glazonov – un opus clasico-romantic poate mai puțin original, dar de excelentă factură. A fost cîntat la noi, în concert, de o formație constituită relativ ad-hoc sau ne-am aflat în fața unei echipe temeinic structurate de multă vreme? Pe atît de omogenă, de maleabilă, s-a dovedit a fi fost sonoritatea corzilor!

M-a deranjat mai puțin faptul că între cele patru părți ale lucrării au intervenit aplauze; important este faptul că unii dintre cei sosiți mai mult sau mai puțin întâmplător în sala de concert au aflat că evenimentul la care asistă este unul remarcabil; alții, mai puțini la număr, cu siguranță au greșit adresa; au urcat în sala mare a Atheneului Român ținându-se de un pahar cu vin; concomitent, pe scenă evoluau artiști, muzicieni care se bucurau de atenția, de considerația unui numeros public. În alt sens, este de apreciat că programele de concert, într-adevăr variate, au corespuns unor nivele diferite ale percepției celor aflați în sală; căci creații camerale datorate lui Beethoven, Schubert, sau Johannes Brahms au alternat de la un concert la celălalt cu veritabile hit-uri, cu piese semnate de Carlos Gardel sau Astor Piazzolla. Și totuși, nu poți să nu observi, seria concertelor bucureștene a inclus o singură piesă românească, și aceea puțin reprezentativă; dar a sfârșit cu un întreg program de muzică rusă.

Întregul festival a avut o susținere extinsă bazată pe formula atât de utilă privat-public, o susținere stimulată de eforturile cu totul lăudabile ale directorului executiv, violistul Răzvan Popovici; eforturi care, se poate aprecia, au dat roade. ●

ochiul magic

În curând

Aceasta este singura fotografie în care apar, unul lângă altul, doi dintre cei mai cunoscuți intelectuali din Europa Centrală și de Est: disidentul și eseisul polonez Adam Michnik și scriitorul rus Evgheni Vodolazkin. Instantaneul a fost realizat de către un redactor al revistei noastre în luna octombrie a acestui an, la Timișoara, pe o terară din centrul orașului care va fi, în anul 2021, „capitala europeană a culturii". **România literară** va publica, de altfel, în numerele sale viitoare, două ample interviuri în exclusivitate cu cele două personalități ale spațiului public central și est-european. ●

rebut

La cererea publicului

În urma solicitărilor sosite la redacție, reproducem, tot sub auspiciile... rebutului, și un extras din prefața bombastică oferită de Tudor Cicu pentru volumul (nepublicabil) semnat de Camelia Ardelean, *La margine de curcubeu*, semnalat cititorilor noștri în numărul anterior. Chiar dacă ridicolul se vede cel mai bine atunci când pseudo-comentariul critic citează din pseudo-poezia autoarei, prefața lui Tudor Cicu e în sine o mostră de nulitate literară:

„Lumea radicalizată de poetă este o lume ridicată până la condiția misterului și orice poem al ei este o stare a trăirilor, ca semnificație a bucuriei de a versifica în sti clasic, în rondel, sonet, ronset, pantum, schaltinienă, fabulă, parodie ori haiku, iar realizarea acestei perspective e ținta oricărui contact cu lumea de dincoace *ori de* dincolo."

Cum spunea Caragiale?... *E scris adânc! Bate-n ciocoi!* ●

• *cronica dramatică de*

marina constantinescu

vizibil/invizibil

Un profil ca al arhitectei-scenograf Irina Moscu este unul viu, dinamic, într-o rapidă alcătuire şi re-alcătuire. Am remarcat-o uşor, treptat, cred că la Godot, mai întîi, la Teatrul Maghiar din Timişoara cînd a lucrat cu regizorul Radu Nica *Incendii*, ca să mă opresc definitiv la ea odată cu punerile în scenă ale regizorului Radu Afrim, complet diferite, din toate punctele de vedere.

atunci cînd te interesează un creator, cînd îi urmărești aplicat creația, diversitatea ei sau direcția dominantă, afinitățile, la un moment dat apare și întrebarea justificată: ce este și dincolo? Dincolo de ce văd sau intuiesc. Ce mi se pare și ce ar fi adevărat din tatonările mele. Ce materie dă carne și esență unui univers scenic, unui spațiu. Cînd arhitecta Irina Moscu a intrat și în zona scenografiei, după primele două spectacole, am mirosit aerul ei proaspăt. Dar și faptul că vine dintr-o școală serioasă, o provocare continuă a științei și exactității, dar și a creativității care te poate face identificabil în peisaj. Dinspre arhitectură au intrat în teatru poate cele mai mari nume, Liviu Ciulei, Paul Bortovski, Dan Jitianu, Doina Levința. Avangarda, explozia redefinirii spațiului, reteatralizarea teatrului, introducerea unui concept nou de sală – și mă gîndesc la sala Grădina Icoanei, azi „Toma Caragiu", a Teatrului Bulandra – au condus felul de a structura teatrul spre dimensiuni vizuale de o puternică autenticitate și modernitate. Dintr-o sală de festivități, cum se numeau odată, a Școlii centrale de fete, Ciulei și Bortnovki au introdus în circuitul teatral nu doar un loc, complet altfel, ci un nou stil de abordare regizorală, arhitecturală, scenografică, un nou stil de a juca, de a comunica cu publicul. Mințile lor strălucite, avangardiste au produs o redefinire fabuloasă a conceptului de teatru, sală, spațiu, interpretare, spectator. Artă și știință. Cultură. Geniu. Universuri. Acest moment nu s-a repetat în fenomenul nostru teatral. Au existat tentative punctuale sau, mai degrabă, contextuale. Dar o mișcare ca aceea generată de Liviu Ciulei și Paul Bortnovski, și susținută constant prin proiecte fabuloase, nu s-a mai născut la noi.

Un profil ca al arhitectei-scenograf Irina Moscu este unul viu, dinamic, într-o rapidă alcătuire și re-alcătuire. Am remarcat-o ușor, treptat, cred că la Godot, mai întîi, la Teatrul Maghiar din Timișoara cînd a lucrat cu regizorul Radu Nica *Incendii*, ca să mă opresc definitiv la ea odată cu punerile în scenă ale regizorului Radu Afrim, complet diferite, din toate punctele de vedere. *Rabenthal* de Jorg Graser la Teatrul Maghiar din Timișoara, *Între noi e totul bine* de Dorota Maslowska la Teatrul Național din București, *Pasărea retro se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte* de Radu Afrim la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, secția maghiară, *Măcelăria lui Iov* de Fausto Paravidino la Teatrul Național din Iași. De la construcția meticuloasă, la scară, a unui bloc comunist pe scenă, la calcul, proporții, volume gîndite pe verticală, „colorări" de griuri în *Pasărea retro*, în *Măcelăria lui Iov*, spațiul este esențializat, este construit pe verticală, pe lung, este suport pentru video-proiecție, video-mapping, trăiește, adăpostește mistere, drame. Cred că întîlnirea cu Radu Afrim a fost exact ce avea nevoie și aș îndrăzni să spun cînd avea nevoie. Mi s-a părut că atunci a ieșit din cocon și a zburat prin fața ochilor mei. Atunci am văzut un fluture!... I-am urmărit prezența la colocvii de arhitectură, lucrările ei au fost premiate sau nominalizate, are condei, structurează o teză. M-a interesat cum a analizat jocul volumetriilor în *Camera mea frigorifică* de Joel Pommerat, în regia lui Theodor Cristian Popescu la Teatrul „Szigligeti" din Oradea, și, în ultima stagiune, cum a construit, practic, un nou spațiu de joc, nu doar un spațiu vizual-scenografic pentru spectacolul *In a Forest Deep and Dark* de Neil LaBute, remarcabil citit regizoral de Iarina Demian.

N-am stat de vorbă serios și adînc cam niciodată cu Irina Moscu. De curînd, însă, i-am găzduit în Festivalul Național de Teatru un performance, *Visible/Invisible*, într-o sală din HUB-ul ARCUB Gabroveni.

A fost momentul să pășesc în lumea Irinei Moscu. În mintea ei ascuțită, plină de idei, de spaime și contradicții, de linii clare, drepte, viguroase, de reguli, de încălcare a lor, de neliniști. Acest performance este un Manifest. Al artistului de azi, de acum. Al artistului. De oriunde și de oricînd. Scufundat în note și contranote, în muncă, risipire, prins în ispite și în nadele altora, prelungindu-și șederea în norme și conformism, în cenzurări de sine, în prejudecăți, în tot felul de obstacole numite sau nu care fac greu sau chiar imposibil zborul. Într-o cameră ca un cub negru, artista este călăuză către vocile ei interioare. Îi auzim vocea spunînd un text puternic. Sufocant de puternic și de adevărat. Ca un decalog. Fiecare cuvînt, fiecare idee îmi explodează în minte. În suflet. Negrul pare că ne uniformizează pe toți cei prezenți. Nu. Ne eliberează. Nu putem fi observați, „citiți". Ca în abis, ca într-un început de lume plec pe cont propriu în aventura existențială, conceptuală, în visul și coșmarul unei artiste tulburătoare: Irina Moscu. Fiecare capitol din această confesiune-manifest poartă un nume. Este un pas către sine. Al ei. Al meu. Înaintarea este lucidă, ghidajul sigur, emoția, la discreția fiecărui călător.

„Creativitatea începe în întuneric, trebuie să fim conștienți de asta. Trebuie să avem răbdare ca o idee să se nască la fel cum un embrion crește în pîntecul unei mame. Cele mai bune idei cresc din întuneric și mister. Misterul este inima creativității și surpriza. Prima regulă a magiei este auto-izolarea. Trebuie să menții intenția pentru tine, alimentînd-o cu putere. Procesul creativ este un proces de predare, de renunțare, nu de control. Trebuie să învățăm să avem încredere în întuneric."

Îi aud vocea la microfon și cuvintele se mișcă. Îi intuiesc silueta frumoasă. O lume sonoră coordonată de Călin Țopa amplifică abisalul. Nu o văd pe protagonistă, dar mă simt pe mine. Fiecare stare, senzație, mirare, surpriză, năuceală, aprobare, căutare. Vorbește despre frică, despre amînare, despre negare, despre rușine, despre competiție, despre perfecționism, invidie, despre adevărul nostru, despre sinele nostru adevărat... Mă reconstitui în acest întuneric. Cuvîntul are o purere amețitoare. Ca și această artistă pe care nu cred că am descifrat-o pînă acum în complexitatea rară a universului ființei ei. Curaj și asumare. Ea verbalizează ce zace prin creierul meu. Manifestul ei mi se pare vital. Pentru oricine s-a încîlcit în fire de păianjen, în prejudecăți, s-a închis și a devenit prizonier al șabloanelor mentale și, deci, lingvistice, existențiale, prin prelungire. Textul Irinei Moscu te adună în jurul propriei axe. Te ridică din abandon, te scutură de „vorbe" și de terapii ieftine, de spaime adînci, de propriul prizonierat. Și am răbdare, în intimitatea-mi protejată, cu fiecare idee care pune jos un obstacol sau altul. Întunericul nu ascunde. Dezvăluie.

„Actul de a face artă expune o societate la ea însăși, aduce lucrurile în lumină, ne iluminează. Arta aerisește cele mai închise/ascunse încăperi și vindecă.

Mărturisind cauzele care ne produc rușine și vinovăție legate de arta noastră și spunîndu-le prin arta noastră, ne eliberăm pe noi și pe alții din întuneric.

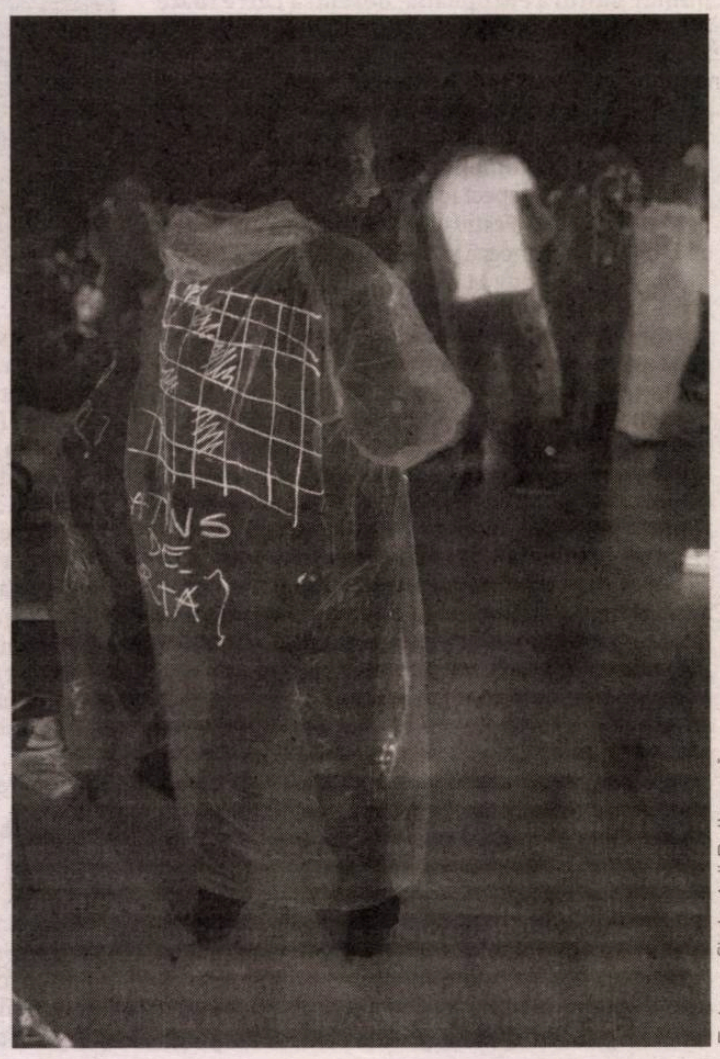
Mi-e teamă că nu am nimic valoros de oferit. Mi-e teamă că nu voi fi originală. Mi-e teamă că ideile mele sînt depășite și banale. Mi-e teamă că ideile mele sînt prea avangardiste. Mi-e frică că nu va ieși bine și nu-mi voi da seama. Mi-e teamă că va ieși foarte bine și nimeni nu va vedea asta. Mi-e teamă că nu voi avea ce mînca. Mi-e teamă că nu voi avea curaj să încep. Mi-e teamă că nu voi termina. Mi-e teamă că nu voi fi înțeleasă. Mi-e teamă că voi fi judecată. Mi-e teamă că nu voi avea succes. Mi-e teamă că voi avea succes... Mi-e teamă că nu voi fi iubit...

Frica blochează artiștii.

Marea noastră artă este chiar viața noastră. Dacă vrei să lucrezi la arta ta, lucrează la viața ta. Arta se află în momentul întîlnirii: cînd întîlnim adevărul nostru, întîlnim de fapt sinele nostru. Întîlnind sinele nostru, întîlnim adevărata noastră expresie."

Ne mișcăm, eliberați de inhibiții, ne punem pelerine, desenăm, scriem, ne deplasăm către ceilalți, comunicăm. Descoperim. Ne descoperim. În întuneric, gesturile sînt precise, există ludic, curaj, inițiativă, începi să vezi fiindcă auzi un manifest care te scoate de sub tone de automatisme, blocaje, rutină, convenință.

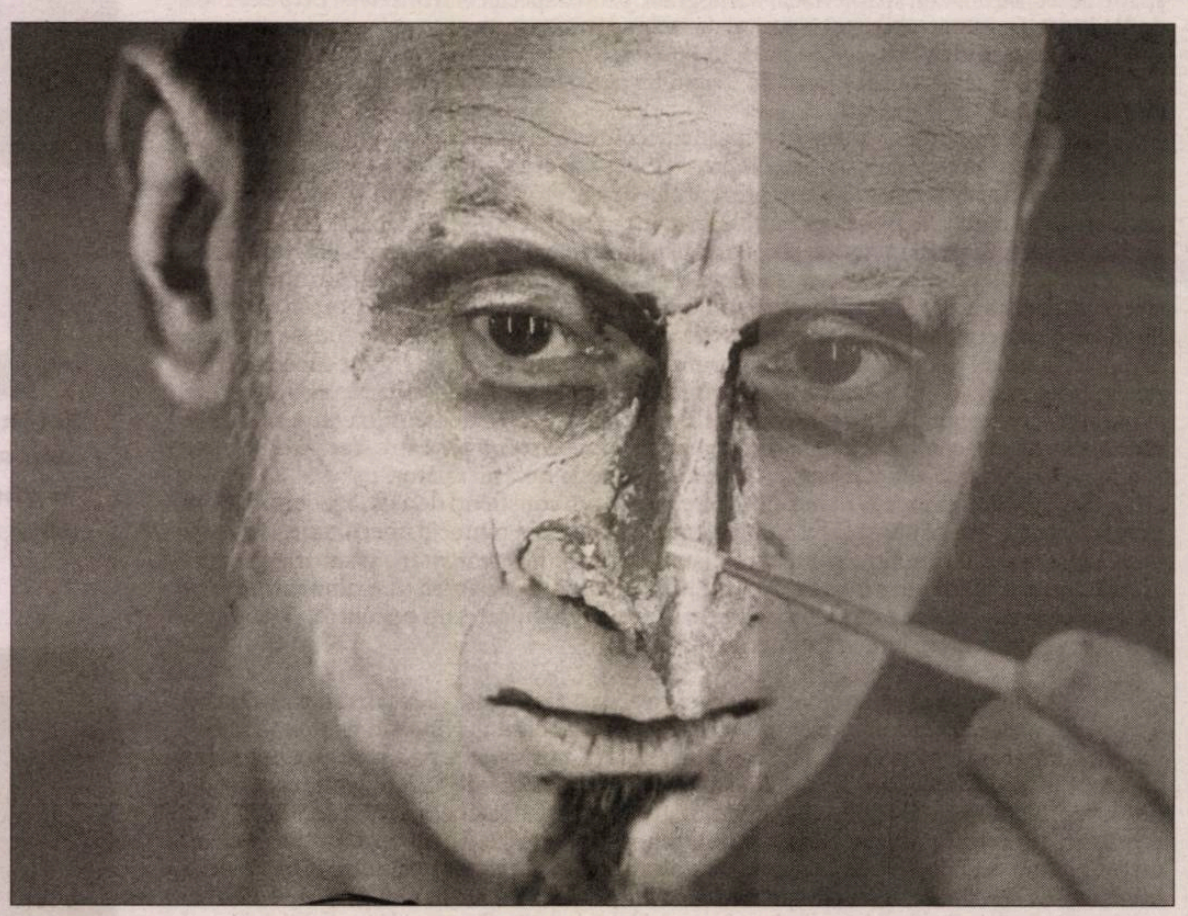
Se aprind luminile. Tot ce am scris și ne-am scris, liberi, pe pelerine, dispare! Intimitatea este apărată. Nu a fost doar o iluzie. Discreția ideii face să se piardă urmele eliberării. Rămîne, însă, descătușarea din mine. Călăuza îmi zîmbește. ●



Fotografii de Adi Bulboacă

chipul unui *dansator*

emblemă a festivalului naţional de teatru 2019



Mare noroc are DANSUL datorită faptului că selecționerul *Festivalului Național de Teatru*, doamna Marina Constantinescu, îl îndrăgește și are deschidere pentru feluritele lui fațete. Nu același noroc îl mai are și în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu", din care dansul a fost exclus în ultimele ediții, deși muzica și dansul sunt strâns îngemănate. Iar un Festival al său nu mai are putere să pună în pagină. *Panoramicul de Balet Contemporan Românesc* de la Focșani sau *Festivalul Internațional de Creație Coregrafică* de la Iași sau *Festivalul Internațional de Dans BucurESTi-VEST* sunt doar amintiri. Mai viețuește doar *eXplore dance festival*, care s-a reprofilat însă pe *performance*, dansul ocupând un loc infim.

În acest context, ne-am bucurat din plin de ceea ce ni s-a oferit în cadrul *Festivalului Național de Teatru* și anume posibilitatea de a urmări trei companii valoroase de dans, fiecare aparținând însă unui alt univers coregrafic – fapt cu atât mai fericit pentru configurarea unei imagini cât mai largi asupra acestei arte. Primul dintre spectacole, deși este o producție franceză, căci în Franța locuiește și creează coregraful Hervé Coubi, ne-a purtat în universul țării natale a acestui creator, Algeria, și, în consecință, într-un univers coregrafic cu totul aparte. Piesa sa, *Ceea ce ziua datorează nopții*, prezentată în Sala Mare a TNB, era interpretată de artiști ai străzii, culeși din toate zările lumii, remodelați însă de coregraful Hervé Coubi, un creator de mare valoare, care s-a lăudat că are în compania sa un evreu și un palestinian și chiar și un francez, pe care îl chiamă Giovani, dar că cea mai mare bucurie a sa este că și-a regăsit frații algerieni. Configurația lucrării sale se înrudește cu spectaculozitatea salturilor prin aer și a turațiilor în mâini și în cap, specifice *break dance*-ului, dar substanța piesei vine de mai departe, din străfundurile spirituale ale locului natal al coregrafului, în timp ce muzica este un amestec intercultural: Hamza El Din (Kronos Quartet), Johann Sebastian Bach, Maxime Bodson și muzică sufită. Urmărind acest spectacol, ceea ce se contura treptat pe parcursul lui era o anume magie care îmbrăca totul și dădea poezie întregii imagini scenice, poezie susținută și de veșmintele largi, albe, ce pluteau prin aer odată cu dansatorii.

Dar cel mai straniu lucru era că, în același timp, se crea și impresia desfășurării unui ritual. Sub acest aspect, de dans ritualic, dansatorii lui Hervé Coubi mi-au amintit de dervișii turci, pe care am avut șansa să-i văd în urmă cu câțiva ani – ca mișcare însă neavând nimic comun cu ei. În dansul european cult, dimensiunea ritualică a dispărut de câteva secole, de când dansul a fost izgonit din Biserică, unde inițial, în vestul european, fusese integrat cultului. Firave amintiri mai dăinuie în ritualul răsăritean, în ceremonia de Nuntă, în momentul „Isaia dănțuește". Deci, momentul întâlnirii cu creația coregrafului algeriano-francez Hervé Coubi a fost momentul regăsirii unor coordonate pierdute din cultura europeană. Dar numai cultura europeană, deschisă către toate orizonturile, poate găzdui ecouri din toate civilizațiile lumii, în dans ca și în artele plastice, iar Franța a fost și rămâne cea mai generoasă gazdă, adesea având și capacitatea de a încorpora ecourile primite.

Momentul de maximă greutate al spectacolelor de dans încorporate Festivalului de Teatru a fost însă o altă producție franceză, *May B*, în fapt o coproducție a Companiei Maguy Marin cu Maison des Arts et de la Culture de Créteil, realizată de una dintre marile personalități ale dansului contemporan francez, dansatoarea, coregrafa și directoarea companiei care îi poartă numele, Maguy Marin. Importanța acestei prezențe a fost vizibilă începând chiar cu afișul Festivalului Națioanal de Teatru 2019, care a ales ca imgine reprezentativă chipul unuia dintre dansatorii Companiei Maguy Marin, în timp ce se machiază pentru spectacol, și anume, interpretul Ulises Alvarez, vechi membru al trupei, pe care l-am cunoscut și în civil, la conferința de presă, a doua zi după spectacol. Tot ca dovadă a importanței acordate acestei companii a fost și expoziția din foaierul sălii Studio a TNB, cuprinzând imagini din spectacol și din repetiții și, tot în foaier, unul dintre interpreți, așezat la o măsuță de machiaj, s-a pregătit în fața publicului pentru intrarea în scenă. Gestul avea o anume semnificație, deoarece machiajul pentru această piesă este îndelungat și complex, în principal interpreții folosind pentru aceasta argila, lutul, din care, spune Maguy Marin, nu trebuie să uităm că suntem făcuți. Și, într-adevăr, urmărind spectacolul *May B*, creat acum patruzeci de ani, în 1981, la Teatru Municipal d'Angers, venim în contact cu estetica lui Maguy Marin, care ne poartă exclusiv pe pământ, la nivelul micilor noastre mizerii, orgolii, neputințe ale lutului din noi, cu mișcări cotidiene greoaie, repetitive, penibile uneori, încorporate actului artistic, o estetică care refuză, ca pe o minciună, folosirea pe scenă a frumuseții unor dansatori tineri, frumoși, viguroși. Acest spectacol de teatru-dans, este inspirat de texte din Samuel Beckett, autorul dându-i voie coregrafei să se folosească cum va dori de ele. Mînjiți pe față cu argilă, cei cinci bărbați și cele cinci femei au fețe caricaturale și corpuri cu aspect fantomatic, murdar, bolnăvicios, zdrențăros. Costumele terne, spălăcite, care le acoperă tot corpul, au fost realizate de fiica coregrafei, Louise Marin, prezentă și ea la interviu, a doua zi după reprezentație. Personajele se mișcă mai mult automat, în grupuri, pe muzică de Franz Schubert, Gilles de Binche și Gavin Bryars sau pe onomatopee și se opresc în poze statice, adesea grotești. Totul e trist, dar dacă ești sincer cu tine, oricât de optimist ai fi ca structură, te poți recunoște în personajele sale, iar cine nu reușește să o facă înseamnă că a văzut degeaba spectacolul. De-a lungul timpului, acest spectacol a întâmpinat multe proteste din partea spectatorilor francezi, tocmai pentru că refuzau, uneori chiar cu violență, să se recunoască în ceea ce vedeau pe scenă. Dar, în același timp, i-a adus coregrafei și consacrarea pe toate meridianele și numeroase premii internaționale de prestigiu. Amintesc doar *American Dance Festival Award* 2008 și *Leul de Aur la Bienala de la Venția* în 2016, pentru toată creația sa. Interviul de a doua zi, a fost urmat și de prezentarea unui film documentar, făcut chiar în acest an, 2019, de fiul coregrafei, David Mambouch, intitulat *L'urgence d'agir*, din care am aflat cum s-a format coregrafa, cum s-a născut spectacolul și s-a închegat compania. *Urgența de a acționa* – ce îndemn ar fi mai potrivit ca acesta pentru noi, în acest prezent tulbure! Ar mai fi de reținut și grija cu care își păstrează alte companii creațiile, ca aceasta, preluată de mai multe generații timp de patruzeci de ani, nu ca Baletul Operei Naționale București, care nu mai are în repertoriu – stupefiant – nici o creație a unui coregraf român.

În fine, cel de al treilea spectacol, ne-a adus în ambianța de mult familiară a neoclasicului lui Boris Eifman, care ne-a mai vizitat cu creațiile sale. Dar, de astă dată, lucrarea sa *Evgheni Oneghin/Eugene Onegin*, prezentată tot pe scena mare a TNB, a fost impregnată substanțial cu modernitate. Iar cu prilejul acestui spectacol, i-am îngăduit și „corpului tânăr, frumos și viguros" să ne povestească despre năzuințele și patimile sale. Nu, nu era o minciună, ci o altă fațetă a ființei umane, de la altă vârstă a omului și de la o altă vârstă a artei dansului. De la bun început, Eifman ne-a spus că este vorba despre *Sainkt Petersburg – în prezent*, de unde dublul titlu, de unde alăturarea muzicii lui Piotr Ilici Ceaikovski cu muzica rock a lui Alexander Sitkovetski, de unde alternarea formelor clasice cu cele moderne, de unde personajele lui Pușkin din romanul său în versuri, prezentate de astă dată într-o nouă versiune în care sunt puse în noi circumstanțe dramatice, dictate de contextul istoric. Concret, într-un medalion circular proiectat pe fundal, în stânga, sus, la începutul spectacolului, apare anul 1991, frământările de stradă din acel moment și chipul lui Boris Elțîn, iar personajele nu își trăiesc doar dramele personale, de altfel din plin, ci și pe cele ale acelui moment istoric. Pauzele de întuneric complet în scenă ușurează trecerea de la o extremă la alta. Patetici și pasionali, corepunzând întru totul caracterului național rus, excelenții săi interpreți, Igor Subbotin în *Oneghin*, Daria Reznic în *Tatiana*, Dimitri Krilov în *Lensky*, Yana Gordienco în *Olga* și Serghei Volobuev în *Generalul*, reprezintă cu strălucire excelenta școală de dans petersburgheză, cu o solidă stăpânire a clasicului, dar capabili să pună în valoare orice formă de dans, cum a demonstrat de altfel și întregul ansamblu al companiei, în tablourile pe muzică rock. Este de reținut, între altele, că Oneghinul din 1991 cumulează mai multe păcate decât cel de pe vremea lui Pușkin, ajungând să omoare, fără să vrea, și din impulsuri homo. De asemenea, sunt de reținut și inserțiile de psihanaliză, scene ample petrecându-se nu în realitate, ci în visele erotice și în coșmarurile pline de remușcări ale personajelor, *pas de deus*-urile neoclasico- moderne din aceste vise fiind printre cele mai mari reușite ale spectacolului. Creațiile lui Eifman continuă astfel să îmbogățească baletul contemporan cu noi fațete.

Alăturarea într-un timp relativ scurt, cel al desfășurării Festivalului de Teatru, a unor piese coregrafice atât de diferite a fost o clară demonstrație a imposibilității de a stabili limite, de a stabili sisteme unice de referință artei dansului, dincolo de valoarea simbolică pretinsă fiecăreia dintre ele, dincolo de capacitatea acestei arte fizice de a construi un sens spiritual.

Liana Tugearu

restaurare și ruină: o istorie a fragmentului

Maria-Magdalena Drobotă, **Picturi murale extrase: istorie, restaurare, monitorizare**, prefață de Tereza Sinigalia, București, Editura A.C.S., 2019, 440 p.

Cartea Mariei-Magdalena Drobotă despre istoria extragerilor de pictură murală din România este un eveniment editorial. Aparține unei restauratoare cu o lungă experiență în proiecte de conservare și restaurare, absolventă a Universității de Arte „George Enescu" din Iași, cooptată în echipe de specialiști cunoscuți (de exemplu, cu profesorul expert restaurator Oliviu Boldura de la București) și dispusă, la îndemnul Terezei Sinigalia, să se înhame la un doctorat în arte vizuale despre restaurare. Publicarea tezei a obținut finanțări râvnite, iar lansarea, în semn de bucurie și, probabil, ca un omagiu pentru efortul autoarei, a avut loc în sala frescelor de la Curtea de Argeș, expuse în Galeria de Artă Veche Românească a MNAR București. Publicul, numeros pentru o lucrare atât de specializată, a aplaudat-o îndelung pe autoare, care a recunoscut amuzată în discursul său de încheiere că, împinsă către acest doctorat, a pornit de la refuzul: „Când? Restauratorii nu au timp să scrie." Dacă nu ea însă, ne vine a întreba, cine altcineva ar fi fost mai potrivit să realizeze un asemenea istoric al extragerilor de pictură murală din România, din secolul al XIX-lea și până în prezent?

Trecând printr-o istorie politică, administrativă și legislativă, prin perioada comunistă în care salvarea picturilor parietale se impunea în cazuri de demolare a bisericii, de sistematizare urbană, de inundare controlată a unor zone pentru construirea unui baraj, nemaivorbind de degajarea paramentului bisericii pentru consolidări necesare, opinia autoarei, tocmai întrucât este în primul rând a unui restaurator practicant, cântărește în mod special prin înțelegerea tehnică a procedeelor comentate, prin opinia avizată în raport cu interminabilele dileme care alimentează constant câmpul acestor delicate decizii, ca și prin efortul – dublat de ajutorul primit – de a vedea „pe viu" toate fragmentele murale extrase, prezente astăzi în varii depozite ale muzeelor din țară. Multe nu au fost (nu sunt nici în continuare), cum singură a ținut să evidențieze, la fel de norocoase precum cele pe care le admirăm replantate azi în bisericile de unde au fost inițial extrase (sau chiar în spații diferite de cele de origine) sau care au fost transpuse pe suporturi mobile pentru a face fala muzeelor mari.

Lucrarea, bogat ilustrată, oferă la sfârșit și o listă a fragmentelor vizate, cu precizarea provenienței lor, a numărului și a locului unde se află acum, cu mențiunea celor care nu au fost accesibile și cu puține suspiciuni privind eventualitatea de a fi ratat ceva. Câmpul disciplinei beneficiază, de altfel, de un control maxim, legislația este, în prezent cel puțin, foarte strictă, iar evoluția concepțiilor privind această practică (traumatică la adresa operei de artă) converge actualmente în interdicția de a mai extrage pictura murală în afara unor situații absolut justificate; de forță majoră, putem spune fără reținere. Or, în timpul comunismului, exemplele enunțate mai devreme au fost tocmai de acest tip, nedublate așadar de acordul sau voința arhitecților, a istoricilor de artă sau a restauratorilor, care, în condițiile date, au căutat numai să minimizeze pierderile. Metodologia epocii, riscurile transportului și ale depozitării, uneori insurmontabile, deciziile pripite și neglijente, alteori chiar indiferente sau răuvoitoare, nu i-au ajutat, iar o parte din fragmentele extrase nu și-au aflat nici până în prezent locul și conceptul într-o expunere muzeală, nici nu beneficiază de fonduri pentru vreo iminentă restaurare.

De altfel, tehnicile extragerii picturii murale sunt complexe, deschise mai multor variante atent cântărite de experți și expuse uneori unor reacții neașteptate ale materialului (din care o parte se poate pierde). Nici metodologia extragerii nu a fost dintotdeauna clară. Începuturile acestei istorii, plasate undeva în secolul al XVIII-lea la Napoli, datează în România abia de la sfârșitul secolului următor, când primul șantier de restaurare, deschis cu susținerea regelui Carol I, este cel de la Biserica Curtea de Argeș. Cum pe atunci însă nu existau principiile Cartei de la Atena (1931) pentru restaurarea monumentelor istorice, a fost posibilă, în istoria românească locală, afirmarea unei personalități precum cea a arhitectului André Lecomte (ulterior, du Noüy), dedicat până la moarte carierei sale profesionale din România, fără îndoială și bine intenționat, dar care avea să decidă soarta multor biserici vechi românești în spiritul romantic, azi depășit, al „doctrinei unității de stil". Este cunoscut că românii înțeleg greu, de atunci și până în prezent, multe din deciziile acestui elev al lui Viollet-le-Duc, în tot atâta măsură neconsolați cu dispariția unor biserici vechi sacrificate de el pe cât sunt și de demolările lui Ceaușescu. De exemplu, pe lângă stilul neobizantin greoi și puțin iubit al actualei Mitropolii de la Târgoviște, Vechea Mitropolie, demolată fără urmă de Lecomte du Noüy, era o adevărată „poezie", azi rămasă în amintirea noastră doar prin desene și acuarele de epocă.

Volumul Mariei-Magdalena Drobotă este valoros prin toate studiile de caz realizate, atotcuprinzătoare istoric, docte informațional și alcătuind de fapt substanța cea mai profundă a cărții sale. Autoarea reconstituie cu răbdare istoricul intervențiilor și precizează care este starea actuală a fragmentelor cercetate. Recurge la monografiile existente ale monumentelor, la documente de arhivă cercetate direct, citează comentarii istorice sau documente de epocă editate, evocă personalități istorice importante, cu roluri-cheie în diverse organisme precum Comisia Monumentelor Istorice. Uneori, marca personalității sale se simte în pozițiile clare pe care le exprimă împotriva unor decizii discutabile, în care face inclusiv un exercițiu de lectură psihologică a personalităților controversate: „Având în vedere pregătirea profesională a arhitectului și relațiile internaționale de care dispunea, este cam greu de înțeles cum, în timp ce în toate țările europene se renunțase spre sfârșitul sec. al XIX-lea la principiul unității de stil în favoarea conservării și restaurării istorice păstrând toate intervențiile anterioare, Lecomte du Noüy nu numai că rămâne fidel vechiului stil, ci îl reinterpretează într-o manieră personală" (p. 45); o reușită asigurată „pe fondul unei incertitudini care plana la nivel național referitor la corectitudinea intervențiilor de conservare și restaurare, la care se asociază prezența unui arhitect abil în a-și impune ideile" (p. 52). Din păcate, strict pentru obiectul acestei cărții, după Curtea de Argeș Lecomte du Noüy nici măcar nu mai exprimă interesul de a păstra pictura bisericilor demolate.

Experiența practică a autoarei acestei cărți este utilă nu numai pentru judecata de finețe și cu discernământ profesional, ci și prin ocazia de a ne oferi informații solide privind intervențiile ulterioare anului 2000, multe încă prea noi pentru a beneficia deja de o bibliografie. La acest capitol, unele dintre informațiile oferite sunt chiar de ordinul a câțiva ani sau vizează proiecte în curs. În plus, capitolul dedicat posibilităților de muzealizare a extraselor murale oferă și o mică istorie expozițională autentică urmărită de autoare, cu sugestii și comparații interesante.

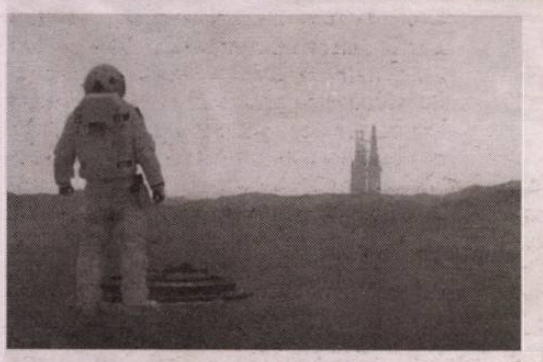
În anii studenției mele la Universitatea de Arte, am ales pentru un curs să urmăresc un atelier al colegilor de la Conservare-Restaurare. Ca viitor istoric de artă, am fost surprinsă de impactul profund pe care l-a produs asupra mea ocupația lor, de respectul total pe care mi l-a trezit munca lor răbdătoare și migăloasă, mucenicia în această nobilă și savantă activitate asumată cu o deplină umilință. Niciun istoric de artă, doar privind, nu poate fi vreodată atât de intim apropiat de opera de artă pe cât este cel care se obligă, generos și dezinteresat, cu oricâte riscuri, să ți-o „restituie". De câteva ori, senzația mea acolo a fost că pășesc în rai.

●● **Simona Drăgan**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

per aspera...

***Ad astra* (2019); Regia: James Gray; Scenariul: James Gray, Ethan Gross; Cu: Brad Pitt, Liv Tyler, Tommy Lee Jones; Genul fimului: Aventuri, Dramă , Mister, SF, Thriller; Durata: 124 minute; Premiera în România: 20.09.2019; Produs de: New Regency Pictures; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.**



James Gray nu explorează această nebuloasă paternă, nu pătrunde în cosmosul interior al lui Clifford-Tatăl.

Filmul lui James Gray se înscrie într-o formulă testată deja de Alfonso Cuarón în *Gravity* (2013) și de Ridley Scott în *Marțianul* (2015) și anume experiența solitudinii pe care omul o realizează în vastul spațiu galactic, din care, pe lângă fizică, se poate stoarce și puțină metafizică. Experiența singurătății pe vastele întinderi marine sau pe insule izolate constituie modele mai vechi care configurează o tipologie, cea a naufragiatului, rol bine definit în istoria literaturii și a cinematografiei de la Ulise la Robinson Crusoe încoace. Însă marea cea mare s-a dovedit că nu poate concura cu o mare de stele, în nemărginitul ei mai există o graniță chiar dacă impalpabilă, cel puțin recognoscibilă și anume orizontul. În vastul spațiu sideral orizontul dispare, iar umanitatea este confruntată cu abisul, în care cosmonautul plutește asemeni unui scufundător. Povestea din filmul lui James Gray, tot el semnează scenariul alături de Ethan Gross, ne situează într-un viitor apropiat în care pe Lună și pe Marte se află colonii. Nimic spectaculos de tipul *Total Recall* al lui Len Wiseman sau *Avatar* al lui James Cameron, regizorul nu urmărește prodigii tehnologice, japonezării high-tech sau cyber-ferii precum în *Blade Runner* al lui Ridley Scott sau *Blade Runner 2049* al lui Denis Villeneuve. Există chiar un anumit ascetism de claustru al decorului funcționalist, poate chiar un ușor aer retro, *star trek*, discret infiltrat în cadre. Vedeta spațială, cosmonautul Roy McBride (Brad Pitt) impune, la rândul lui, un climat uscățiv al interacțiunilor, prin felul detașat de a fi, zgârcit în exteriorizări la confiniile cu un laconism cazon. Pentru a nu transforma filmul în film mut, James Gray apelează la monologul interior care domină scena așa cum o face și personajul principal. Tăcerea este acest spectru cu care se confruntă navigatorii astrali, iar Roy rezistă foarte bine nu numai la situațiile neprevăzute, dar și la recluziunea pe durate lungi de timp. Gândul lui este vocea din off, o voce în cască, care transmite *on air*, intermitent, reflecții cu privire la diverse interacțiuni, emoții, care umple golul spațiului sideral. Roy McBride este trimis în căutarea unei misiuni eșuate al cărei comandat a fost chiar tatăl său, Clifford McBride (Tommy Lee Jones), pe de o parte pentru a întrerupe emisiile venite de la nava cantonată undeva în inelele planetei Neptun și pentru a afla ce anume s-a întâmplat. Misiunea nu ese una de tipul *save and rescue*, ci vizează anihilarea sursei de emisie cu tot cu emițător. James Gray comută astfel aventura din care ne oferă cu lingurița, printre care și o scenă de urmărire cu mașini și împușcături pe suprafața Lunii, de pe planul desfășurării epice, al acțiunii pe un plan psihologic, al reflecției. Relația tată-fiu ajunge în primplanul filmului. Fiul pornește în căutarea tatălui pierdut într-o odisee spațială a cărei anvergură pălește în fața a ceea ce ține de dimensiunea afectelor. E ca și cum *Moartea unui comis voiajor* s-ar juca pe Marte, Fiul și Tatăl sunt figuri iconice, relația filială precum și cea paternă au forța de a străpunge norii și a de a străbate eonii. Numai că, în punctul culminant al întâlnirii dintre tată și fiu se instalează clișeul, comoditatea unui scenariu hollywoodian care nu rezervă nicio surpriză și nici nu reține altceva decât ceea ce era previzibil. În primul rând, James Gray rămâne tributar acestei tipologii a omului american ca *homo faber* workaholic, omul căsătorit cu *job*-ul lui, distanțându-se pentru aceasta de familie, cu mențiunea că aici este vorba de câteva milioane de kilometri. Tatăl a reușit să insufle fiului abnegația devenirii profesionale de care el însuși a dat dovadă, dar i-a făcut și promisiunea rămasă neonorată că se va întoarce din voiajul spațial pentru el. Fiul a devenit ceea ce tatăl și-ar fi dorit și străbate milioane de kilometri distanță să-i ofere ca pe un trofeu această veste, și să primească într-un fel recompensa, satisfacția paternă în fața împlinirii fiului. Asemănarea merge până la un punct, spre deosebire de tată, fiul se va întoarce la familia sa compusă dintr-o fatomatică soție, Eve McBride (Liv Tyler) și copiii la fel de vag conturați, de imprecișii. Al doilea clișeu ține de idealul care este capabil să consume întreaga existență a tatălui, acela de a descoperi forme de viață în univers. Tatăl a eșuat în această privință și a pierdut controlul asupra propriului echipaj și autocontrolul, în cele din urmă, alienându-se de lumea pe care a părăsit-o. „De unde venim? Cine suntem? Încontro mergem?“, interogațiile formulate în tabloul lui Gaugain intitulat *Călătoria vieții*, din 1897, nu s-au perimat, la ele adăugându-se una: „Suntem singuri în univers?“ La această interogație s-a străduit cu obstinație, timp de 30 de ani, să răspundă Clifford. Dincolo de această interogație nu se mai află aproape nimic, amintiri vagi, umbre, retractilități, nebunia. James Gray nu explorează această nebuloasă paternă, nu pătrunde în cosmosul interior al lui Clifford-Tatăl.

Ce mai, James Gray nu este capabil să facă din Clifford McBride un fel de Kurtz – astronaut pierdut în inima de întuneric a nopții siderale –, nici să genereze o reflecție mai profundă cu privire la motivații, la coborârea în abis a ființei umane care se descoperă singură în univers, poate cea mai apăsătoare singurătate, întrucât se raportează la imensitatea întregii Creații. Regizorul pune în locul gol o acțiune previzibilă generată de dorința tatălui de a se autosuprima decât să se întoarcă pe Pământ. Și inevitabil, frustarea fiului de a-și pierde încă odată tatăl regăsit. Un sigur gest din tot filmul, ceea ce Roland Barthes ar numi *punctum*, mi-a atras atenția. Când fiul încearcă să prindă mâna tatălui, să-l atingă, acesta are un gest de retractilitate, o sfială. Printre atâtea iluzii și deziluzii, prezența fiului său acolo are efectul unei superiluzii. Momentul are o frumusețe tristă, explicația ar diminua-o, de aceea prefer să rămân în fața ei solitar ca orice alt spectator. ●

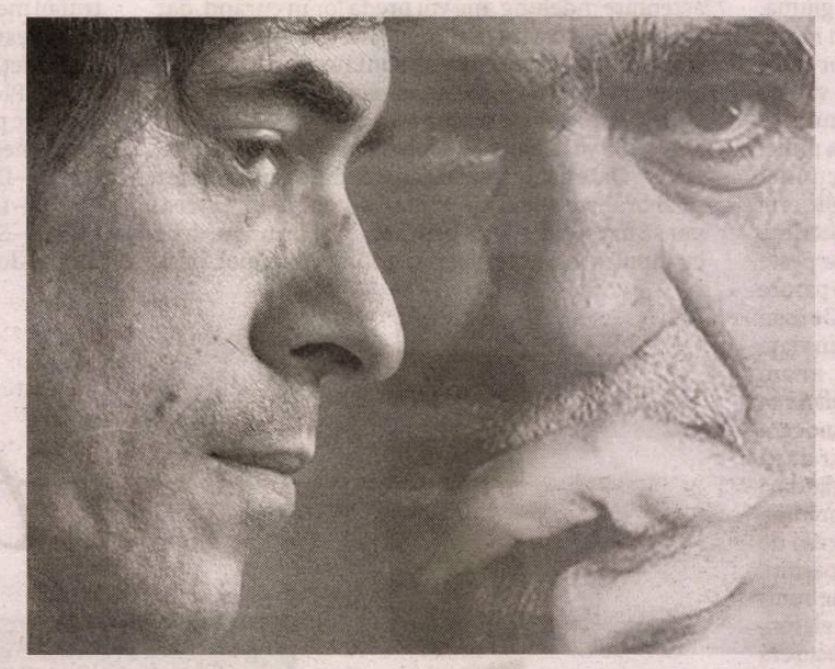
Mircea Cărtărescu, **Il Levante**, a cura di Bruno Mazzoni, Voland, 2019, p. 222.

Considerat de autor *un roman în versuri intraductibil*, *Levantul* beneficiază deja de versiuni în limbi străine, cărora li s-a adăugat de cîteva luni și cea în italiană: Mircea Cărtărescu, *Il Levante*, a cura di Bruno Mazzoni, Voland, 2019, p. 222. În realitate, așa cum precizează o notă de pe reversul copertei interioare, este vorba despre o versiune parțial diferită față de cea originară, pusă la dispoziție de scriitor. Și în interviul publicat de „Il Giornale" în 7 august a.c, scriitorul s-a referit la aceasta: *În ceea ce privește* Levantul, *problema e că este imposibil să traduci mii de versuri cu rime și ritmuri care privesc poezii necunoscute. De aceea l-am rescris în proză. [...] În traducere, poemul a pierdut o parte din frumusețe, dar așa, el există și publicul îl poate citi în versiuni adesea briante (în Italia, de pildă, Profesorul Bruno Mazzoni a făcut un lucru extraordinar).*

Renunțarea la metrică (nu însă și la dispunerea în pagină) a dus la eliminarea frazelor rezumative antepuse fiecăruia dintre cele 12 cînturi ale originalului, devenite superflue.

După ce a publicat, între altele, *Accadimenti nell'irrealtà immediata*, de Max Blecher, pagini reprezentative din opera Anei Blandiana, iar din cea a lui Cărtărescu, *Travesti*, *Nostalgia*, cele trei tomuri reunite sub titlul *Abbacinante*, *Perché amiamo le donne*, *Quando hai bisogno d'amore*, un CD dublu, Bruno Mazzoni s-a încumetat să-și pună la bătaie abilitatea deloc comună în mînuirea tezaurului lexical italian, știind că putea face față varietății provocatoare a proteiformului *Levant*. Experiența lui profesională ca specialist în filologie romanică și de bun cunoscător al registrelor limbii române și al literaturii noastre, pe lîngă al celor proprii, l-au ghidat neîndoielnic cînd a avut de ales între posibilele modalități de transpunere a variantei în proză, fără a o vîrî în patul lui Procust al vreunui tipar literar italian și pentru a ocoli, pe de o parte, șarjările arhaizante, stridența unui melanj de dialectalisme și graiuri peninsulare, pe de alta.

Cum prin forța lucrurilor nu pot fi refăcute reverberațiile non-verbale ale *Levantului*, muzicalitatea cadențelor cînd de baladă, cînd de poveste, a foneticii regionale, a timbrului schimbător, prof. Mazzoni a optat pentru italiana actuală standard, apelînd doar punctual la fondul vechi lexical. Așa că: *Și tot astfel mult mintosul Nastratin vorbi în pilde,/Conjurat de lefegii puși pe căprării și ghilde* a devenit în italiană: *E sempre a questo modo il savissimo Nastratin continuò a parlare per massime,/attorniato dai gruppi di circoscritti*. La fel a procedat acum cîțiva ani și prof. Adriana Senatore cînd s-a dedicat *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu.



cărtărescu în limba italiană

Dar care ar putea fi așteptările noilor cititori ai poemului lui Cărtărescu? Neîndoielnic, ele sunt eterogene, puternic diferențiate, fiind vorba de un public nu mai puțin stratificat decît al nostru. Căci unele sunt exigențele amatorilor comuni de lectură și altele ale rafinaților literați italieni trecuți prin teoriile de analiză textuală mult dezbătute acum cîteva decenii pe mapamond și ale devoratorilor de cărți gratificați cînd depistează nadele intertextuale, cărora scriitorul li se adresează direct, de la început: *Dar efendi narator, cam grăbișî cu diegesis* (citat, ca peste tot, din *Levantul*, ed. I, Cartea Românească, 1990, nu din versiunea lui în proză) */Però, mio egregio narratore effendi, ti sei alquanto affrettato con la diegesi*. Sau, pentru a mai avea o mostră: *Să mă-nghesui prin tramvaie, să citesc într-un picior/Bahtin și Bolintineanu, Cortázar și Maldoror, [...] După reguli structurale, cum vedem în Lévy-Strauss/viaggiare in tram affollati, leggere, reggendomi su un solo piede, Bachtin e versi del nostro Bolintineanu*, I canti di Maldoror *e Cortázar, [...] secondo le regole strutturali descritte da Lévi-Strauss*. Acestei categorii restrînse de cititori considerați ideali, dacă se aplică metrul lui Umberto Eco din plimbările narative, nu-i scapă nici etichetele celebre din domeniu, încorporate în versuri: *vă aprinz în creștet nimbii,/Dragi făpturi de hîrtie/accendo sulle vostre teste nimbi,/o mie care* ***creature di carta***.(sublinierea noastră, ca și în cazul celorlalte sintagme în litere bold)

În schimb, o categorie mai largă de cititori decît a filologilor captează fără poticneli trimiterile culturale și docte, chiar dacă densitatea și asocierea neașteptată a lor pot încetini ritmul lecturii. Pe ei și pe alții îi avantajează și familiaritatea (chiar dacă adesea e aproximativă) cu termenii științifici sau tehnici în circulație, fie ei și transcriși în italiană în cursive (*clinamen*, de ex.), alături de neologisme relativ recente. Dar pentru toți, deși sunt ajutați de firul narativ pentru a se orienta în istoria noastră balcanică și a vedea unde și către cine se îndreaptă satira, ridică nedumeriri multitudinea de nume proprii și titluri de opere autohtone, familiare și cititorului român de nivel submediu, intrate în versuri de o fluență de rară virtuozitate. În astfel de cazuri, în versiunea italiană, se dovedesc inspirate adaosurile explicative: ***il nostro*** Bolintineanu, *Frații Jderi*, ***celebre trilogia di Mihail Sadoveanu***, ... Procedeul își dovedește utilitatea și în cazul unor termeni specifici: *te voi face beizadea!* devenit *ti farò* beizadea, ***principe insomma***/în fine, principe. Asta, cînd sensul nu este explicat în original: *Să-ntrebăm de bulibașa, care la țigani e rigă!/E chiediamo di* bulibașà, *il re degli zingari.*

Multe alte obstacole au fost depășite pentru a nu fi sacrificat sensul și pentru a da relief mesajelor, de altfel, explicite. La fel a procedat B. Mazzoni și în cazul inserțiunilor meditative, de mare impact, deși disipate în text, ca și în beletristica ulterioară a problematicului Cărtărescu. Dacă în ultimele romane ele apar mai ales în proiecții vizionare, în *Levantul* ele au fost plasate într-un trecut îndepărtat. Este și aceasta o modalitate de a da glas pornirilor visceral romantice și interogațiilor existențialiste la cumpăna dintre milenii, cînd artiști și cititori, deopotrivă, se feresc de desuetul patetism.

Ca în orice transpunere în alt spațiu lingvistic și cultural a operei în discuție, în pierdere este efectul jocului de imagini și sunete evocatoare de pagini ale scriitorilor români din frazele-ecou, caracteristica primă a ei. Minusul este compensat în oarece măsură, pe alocuri, grație însă asocierilor noului cititor cu texte de el știute. Cuvintele, anume alese de traducător, stimulează alăturări și comparații. *Bobul de lut* și *mușuroaiele miliardelor de semeni* cărtărești, ca întreg fragmentul, de pildă, îi evocă automat oricărui italian școlit *Ginestra, o il fiore del deserto* lui Giacomo Leopardi: *Lumea, zic? Dar ce e lumea? Suflete ce mi-te-asemeni,/Ai gîndit oare vreo clipă la chircitul bob de lut? Unde din Mosul la Lipsa, din Alasca pînă-n Iemen/Treapădă ca-n mușuroaie miliarde de semeni/Duși cu valul către moarte numai fiindcă s-au născut?* În capodopera leopardiană interpelarea i se adresează nu unui *suflet geamăn*, ci unui *tu, fiu al omului. Chircitul bob de lut* are drept corespondent *măruntul bob de nisip*, iar mușuroaiele apar în *lăcașurile poporului de furnici săpate în brazda reavănă*: *[...] al pensier mio che sembri allora o prole dell'uomo?/[...] favoleggiar ti piacque, in questo oscuro/granel di sabbia, il qual di terra ha nome [...] Come d'arbor cadendo un picciol pomo,/cui là nel tardo autunno/maturità senz'altra forza atterra,/d'un popol di formiche i dolci alberghi/cavati in molle gleba.*

Dar, în ciuda întinderii cunoștințelor lui lexicale, lui B. Mazzoni i-a luat probabil ceva timp să verifice corespondentele vocabulelor marinărești, vestimentare, manufacturiere, botanice, culinare, istorice și ale altor sfere ale cunoașterii, revărsate în torente larg cuprizătoare. Este motivul pentru care în glosarul final cu cca patruzeci de cuvinte, alături de cele impuse de realități locale (*caloian*, *fanariota*, *dragomano*, *mahala*, *zavera*, *zburător* etc.), găsim și unele italiene specializate (ca *amarre*, *tartana*, *terzarolo*) sau uzuale în vremuri apuse: *giannizzero*, *spahi*, *padiscià*.

Favorizată și etimologic, suprapunerea perfectă a înțelesului termenilor românești și italieni a fost posibilă în mai toate cazurile, iar cînd situațiile nu au coincis, s-a recurs la echivalarea referențială: *sottane* pentru *sutane* în *tre monaci in sottane di tela grezza/ Trei călugări în sutane de aba* este soluția fericită, și ritmic, chiar dacă tunica monahilor catolici diferă de cea ortodoxă. Alteori s-a apelat la adaptare: cînd versificația l-a obligat pe Cărtărescu să schimbe *testemel* în *testemea*, Mazzoni a creat *fuscià* de la *fusciacca*, din genul semantic proxim. Iar atunci cînd frazarea a impus-o, acesta din urmă a păstrat sensul denotativ, nu și determinativii substantivului (v. *ie/blusa di bavella* vs. *blusa con i ricami in seta*) sau a renunțat la vreo sintagmă. Inerentele schimbări de topică față de română, impuse cel mai adesea de sintaxa limbii țintă, sporesc firescul exprimării. În multe alte cazuri, însă, soluția nu a fost la îndemînă. Pentru păstrarea – obligatorie, nu doar indicată – a unor cuvinte inexistente în italiană, expedientele sunt felurite. Uneori a fost juxtapus un determinativ substantivului care sugerează nu doar circumstanța în care se folosește cuvîntul (așadar, ceea ce ține de pragmatica semiotică), ci și conotația lui. Adjectivul *Egregio/stimate*, antepus sintagmei *narratore effendi*, respectă întru totul registrul turcescului *effendi*. Cum specificarea a însoțit apelativul cînd a apărut prima oară în text, iar reluarea lui ar fi fost greoaie, nu o mai întâlnim. Dacă unele plusuri dezambiguizează (*Gianbattista* devine *Giambattista Vico*), altele atestă că în original avem o aluzie culturală: *un astru ce scîntee/una radiosa stella* se continuă doar în italiană cu *un* luceafăr.(sic)

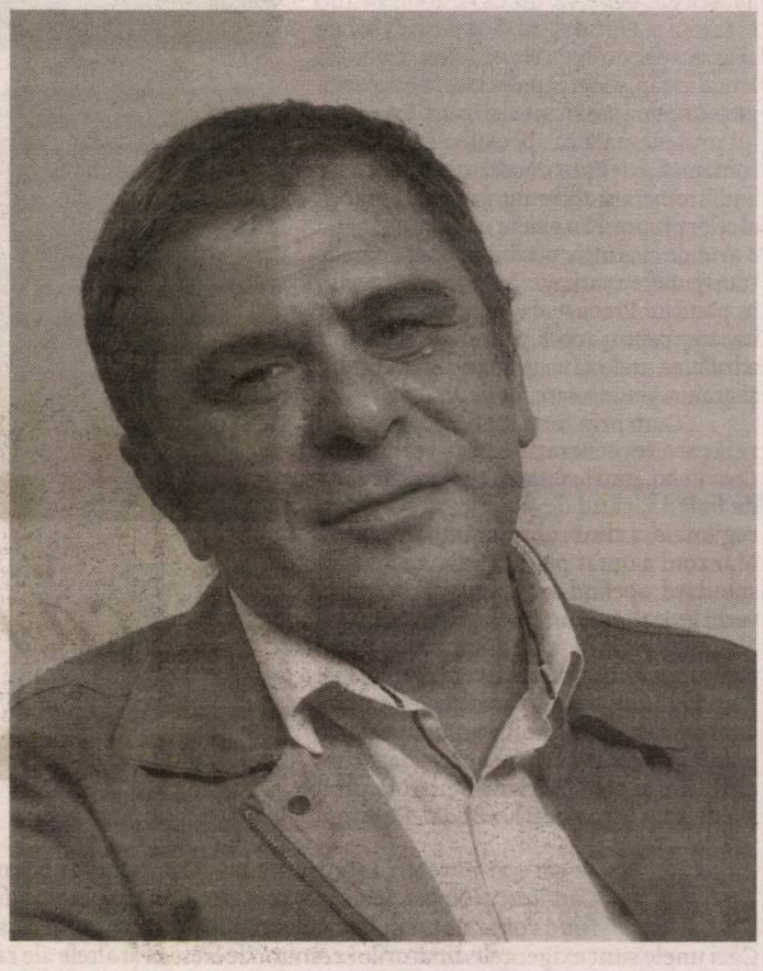
Acribiei transpunerii procedeelor și ingredientelor stilistice și retorice care nu trădează spiritul *Levantului*, devotatul traducător al autorului, universitar versat, i-a adăugat postfața edificatoare, consistentă, „Un epos balcanic în prag de secol XXI". Definit drept o operă temerară, voit complexă, aparent anacronică, *Levantul* – se precizează – datează din periaoda ceaușistă, *cînd elita era sincronizată cu occidentul, compensîndu-se pentru umilința cotidianității*. Apoi, că poemul reparcurge istoria literaturii române, a poeziei cu precădere, prin citări, aluzii, parafrazări, pastișe, răspunzând, asemenea omagiaților antecesori, unor imperative ideologice și civice de sorginte etică. Postfața insistă asupra capacității creatoare, ludice și imaginative a artistului român, a incontestabilei lui originalități, iar trimiterile la autori cu precădere italieni, dar nu numai, îi oferă repere utile cititorului dornic să fixeze în timp, în spațiu, dar și axiologic paginile cu care ia cunoștință pentru prima oară.

Primele reacții la temerara întreprindere – recenziile apărute deja în presa italiană – îi recunosc lui Mircea Cărtărescu locul deținut actualmente în literatura universală, iar lui Bruno Mazzoni meritul de a exploata potențialul unui vocabular *nu mai puțin întins și exuberant decît al acestuia*.

●● **Doina Condrea Derer**

Khosrov Yeranyan

rătăciri



Prozator armean (n. 1963). Membru al Uniunii Scriitorilor din Armenia din 2003.
În 1990, a absolvit secţia de Teatrologie a Institutului de Artă Teatrală din Erevan.
A lucrat în presă şi în televiziune. Este responsabil al paginii de cultură din săptămânalul „Yerchir" (*Ţară*). A realizat câteva zeci de filme documentare şi emisiuni referitoare la cultura şi literatura armeană. A publicat numeroase articole şi recenzii despre dramaturgie, literatură şi film atât în Armenia, cât şi în presa din Diaspora.
În 1995, la invitaţia organizaţiei „Literatur werke chat" din Berlin, a ţinut conferinţe în Germania, având ca temă „Războiul şi literatura", „Rolul culturii în prevenirea războaielor". Povestiri ale sale au fost traduse în germană, engleză, neerlandeză, rusă, iraniană, română.
În iraniană i s-a publicat într-un volum special piesa *Orbii*, care a fost pusă în scenă la Teheran în 2004. Povestirea sa *Melodie întreruptă* am tradus-o în limba română, fiind publicată de către Editura „Ararat" (2009) în Antologia de proză armeană *Pe aici a trecut Dumnezeu*. Prezenta povestire face parte din volumul *Recensământ*, ca şi precedenta.
A publicat patru volume de proză: *Singura urmă a paşilor* (1999), *Armistiţiu* (2005), *Recensământ* (2008), *Cea mai frumoasă lovitură* (2010). În acelaşi an, acest volum a cucerit Premiul I la Concursul „Proză contemporană armeană – Secolul XXI".
În iunie 2019, i s-a înmânat „Premiul Preşedintelui" pe anul 2018.

Maică-mea nu știa că mi-am fracturat ambele picioare. Nu-i spuseseră că trebuia să stau pironit într-un pat de spital cel puțin o jumătate de an, de ambele picioare atârnându-mi câte o greutate de 18 kg. Nu-i spuseseră mamei, deoarece, nici ceilalți nu știau. La început, medicii mi-au spus că voi umbla în cel mult două luni. Probabil că bine au făcut că au mințit, altminteri la întrebarea frizerului care mă bărbierea – cum de rezist atât de bine la căldură, cât și la durere? – răspunsul meu, ca să treacă măcar o dată pe gâtul meu cu briciul ascuțit, ar fi sunat doar ca o glumă. Când peste două luni, medicii au mai cerut un răgaz, ca să mă pună pe picioare, am înțeles că vor trece multe luni până voi putea pleca acasă și s-o văd pe mama. I-am rugat pe colegii mei să-i comunice mamei, în modul cel mai calm și s-o aducă la mine, la spital; am mascat totul cu grijă, am ascuns și cheltuiala, pretinzând că mi s-a fracturat doar piciorul drept. A intrat, s-a aplecat, m-a sărutat, cu o lacrimă în ochi, și mi-a șoptit: „Bietul meu copil!", dar peste două-trei minute povestea cu vioiciune și cu părere de rău despre paguba produsă de grindină „Ce roșii se făcuseră, băiete drag, ce roșii! N-am văzut în viața mea o asemenea recoltă de roșii!" La început, m-am supărat pe mama, după părerea mea, pentru insuficienta ei atenție față de mine și, în clipa aceea, mă gândeam că, în mod inutil, i-am ascuns cheltuiala, dar după plecarea ei, mă durea în suflet pentru aceste gânduri nedrepte, căci ea mai putea să sape și să ude grădina noastră de zarzavat, să plivească și să aibă grijă de cei trei copii minori ai mei, rămași acasă fără părinți. Imediat după plecarea maică-mii, eram înnebunit de dor, dar am renunțat să vorbesc cu ea la telefon, la propunerea unui coleg de suferință, când trecuseră deja luni de zile de la ultima noastră întâlnire.

Vorbeam cu ea în fiecare zi, în special nopțile, când durerea devenea groaznică, durere care încerca să mă descurajeze și să mă demobilizeze. Greșea doctorul Aşgiyan care, crezând că dorm și nu aud, i-a spus nevesti-mii: „Mă mir cu câtă demnitate rezistă la durerea insuportabilă!" Durerile din timpul nopții mă scuteau de demnitate și simțeam cum urlu atât de tare, încât se opreau să mai curgă cascadele, se dezrădăcinau copacii cei mai longevivi, amuțeau râurile de munte cele mai tumultoase, se năruiau construcțiile cele mai trainice, iar structura mea fizică se făcea una cu pământul, dar nimeni nu mă auzea, nici măcar nevastă-mea, care nu pleca de lângă mine nicio clipă.

„Doamne, dă-mi putere să nu fiu înfrânt!", șopteam, dar mai des, mult mai des: "Mamă dragă, mamă dragă, ce pot să fac eu?" și în ambele cazuri, atât ruga mea era aceeași, cât și destinatara. Cui nu i se pare mai scurtă noaptea de vară? Eu știu, eu am văzut însă cât de lungă este noaptea, fie ea și vara. Mai ales când afară vântul promite să reteze toți copacii care înconjoară spitalul, cu un șuierat nesfârșit... Pe unul dintre copaci îl răstoarnă peste firele electrice. Sora medicală Ruzan se plimbă ici-colo, nu vine, nu vine. „Mamă dragă, mamă dragă!" Îmi injectează în vene somniferul și medicamentul pentru durere, la lumina palidă a veiozei. E întuneric, vânt și o noapte fără de sfârșit. Ce frumos e vârful țigaretei mele care se aprinde. Este roșu, negru și nu sumbru, precum noaptea aceasta. Este roșu, nu este alb, precum pereții spitalului, precum frigiderul din fața mea care bâzâie de zor în noapte, precum uniforma medicilor, surorilor, îngrijitoarelor, și tot restul, pe care-l pot vedea, mișcându-mi pe cât posibil gâtul.

– Nu mai fuma! – aud, – nu sunt în camera de gazare.

– Draga mea, cum să rezist? – îi răspund eu.

– Ce poftă ai să improvizezi pe vremea asta de Armageddon! „Mamă dragă, ce pot să fac eu?" Este o proprozițiie, pe care n-o poți spune la infinit – zice ea și, exact peste opt secunde, respiră regulat pe nas.

Îmi scosese cinci țigarete din pachet, mi le pusese alături, chipurile că mi-ar ajunge pentru toată noaptea. Tot atâtea am șterpelit eu ziua, le-am păstrat sub pernă. În timp ce medicamentul pentru durere își făcea efectul, eu încercam să percep vântul. Iar a doborât un copac, în vreme ce jalea și văicărelile au făcut înconjurul spitalului și totul a tăcut brusc. Nicio voce, nici cel mai mic strigăt. Făcându-și victimele, furtuna s-a îndepărtat. Odată cu respirația regulată a nevesti-mii, auzeam tăcerea ritmată și așteptarea răzbunătoare a hăurilor. Răbdarea mea nu putea umple profunzimea acelor abisuri. „Mamă dragă, dar ce pot să fac eu?" Chiar și așa, ea n-a vrut niciodată morfină. Chiar și atunci, când în urma diagnosticului de cancer, i s-a prescris gratuit o anumită cantitate. După aceea, a mai trăit un an, dar în fiecare zi murea câte puțin în fața ochilor mei, nu numai din cauza durerilor insuportabile, ci pur și simplu se sufoca, nu putea trage aerul în plămâni. Știam că morfina avea s-o ajute o vreme și apoi deloc. Dar eu amânam mereu acel moment, crezând că va mai trăi multă vreme. Era rezistentă și se văita puțin. Îi dădeam medicamentul obișnuit și dormea liniștită câteva ore. „Mamă dragă, mamă dragă, ce pot să fac eu?", șopteam eu neîncetat, când medicamentele acelea nu o ajutau și nu știam cum să-i fiu folositor mamei mele muribunde.

Lungă e noaptea, chiar și cea de vară. Nu-mi ajunge răbdarea să pot umple profunzimile abisurilor așteptate îndelung, mă voi preda lor în curând, dar prăbușirea se va tot prelungi. Iată, trec lent pe lângă stânci întunecate și înspăimântătoare. Una dintre ele se apleacă și îi șoptește ceva celei de lângă ea. Eu știu că șușotesc pe seama mea..

Să vă ia naiba! – șoptesc eu și cobor întruna.

Oare hăul acesta nu are fund? În cădere, încep să zbor. Este adevărat, și mai jos, dar dacă aș vrea, pot să mă și ridic. Înot prin aer, ca și prin apă, doar cu capul în jos. Apoi încep să-mi dirijez trupul. Încă, încă un efort și reușesc. Reușesc, deși cu dificultate, dar pot să înot și în sus. Înot în sus, înot în sus. Peste puțin timp, mă întâlnesc din nou cu stâncile clevetitoare.

Ei – spun eu – prietenelor, credeați că nu ne mai întâlnim?

Acestea iar se apleacă una spre alta și continuă să șușotească. Puțin mai târziu, înțelg ce conspirații pun la cale împotriva mea; se mișcă, se apropie între ele, încearcă să mă strângă, să mă strivească. Mă uit în sus. Lumina nu se zărește încă, dar eu știu că ea există, este deasupra capului meu, trebuie doar urcat mereu. Și trebuie să mă grăbesc. Stâncile conspiratoare au micșorat lațul, dar poate că au și obosit, se agită din greu, sunt epuizate. Trebuie să încerc și cu picioarele, ele îmi vor ajuta mâinile.

– Ascultați! – le spun eu – voi sunteți membre ale aceleiași rase, ale aceluiași neam și ale aceleiași familii, ale aceleiași religii, aveți aceeași patrie – e trupul meu, trebuie să ne ajutorăm, dacă nu scăpăm din acest abis, vom pieri cu toții. Așa că, nu vă ascundeți, să vă pot vedea!

Picioarele îmi ascultă imboldul, dar tijele care trec prin genunchi îmi fulgeră trupul, greutățile se ciocnesc. Nevastă-mea tresare.

– Doar nu te-ai răsturnat? – spune ea, neliniștindu-se.

– Cât am dormit? – întreb eu.

– Să nu fumezi! – îmi răspunde ea – Încearcă să mai dormi puțin.

– Mamă dragă, dar ce pot să fac eu?

E lungă noaptea de vară. Lungă și întunecată. Vântul își continuă aria tragică – șuieră întruna. „Mai rezistă puțin, sufletule, vezi, întunericul nu mai este compact, începe să se zărească plafonul alb. Mai rabdă puțin și ai să vezi ce dimineață senină va fi. Imediat ce se va lumina, o să-ți treacă durerea

și vei adormi. Dormi o oră, două, trei, dormi liniștit și nu vei vedea cum îngrijitoarea Azatuhi mătură rămășițele durerii tale și fragmentele disperării tale, risipite pe jos în cursul nopții."

Abia știa să deosebească literele unele de altele. Mersese la școală doar trei luni. Iar una dintre lentilele ochelarilor se spărsese demult, dar citea, în anul care i-a precedat moartea, sau încerca să citească „Noul Testament". Îi smulgeam din mână Cartea Sfântă și citeam eu cu glas tare pentru ea.

„Ascultați altă pildă. Era un om oarecare stăpân al casei sale, care a săpat o vie. A împrejmuit-o cu gard, a săpat în ea teasc, a clădit un turn și a dat-o lucrătorilor, iar el s-a dus departe. Când a sosit timpul roadelor, a trimis pe slugile sale la lucrători, ca să-i ia roadele. Dar lucrătorii, punând mâna pe slugi, pe una au bătut-o, pe alta au omorât-o, iar pe alta au ucis-o cu pietre. Din nou a trimis alte slugi, mai multe decât cele dintâi, și au făcut cu ele tot așa. La urmă, a trimis la ei pe fiul său, zicând: Se vor rușina de fiul meu. Iar lucrătorii viei, văzând

– Nu, mamă, nu mai spune nimic, eu nu sunt duhovnicul tău; eu sunt fiul tău, doar al tău și nimic în plus; și eu sunt dornic de iertarea păcatelor.

Apoi pleca, gemând, și se culca în patul ei din camera alăturată și, înainte de intensificarea durerii, se ruga și, printre rugăciuni, repeta întruna: „N-am avut grijă de maică-mea, băiete drag, n-am avut grijă."

Câteodată, mă rugam și eu odată cu ea. Mă rugam ca nevastă-mea să se întoarcă cât mai repede, căci nu puteam nicicum să-mi cer plosca. Și apoi mama, nerezistând durerilor, lua flaconul de medicamente și venea lângă mine. De fiecare dată, eu explicam sistematic, care după care trebuie înghițite, dar ea ori nu-și amintea, ori îi făcea plăcere acest ceremonial. Alegeam pastila corespunzătoare, i-o dădeam și o asiguram că, în câteva minute, durerea se va diminua și-mi repetam în gând: „Mamă dragă, ce pot să fac eu?"

Eu am putut să umblu când ea nu se mai mișca din loc fără ajutor. În decursul acelui an,

pe fiul, au zis între ei: Acesta este moștenitorul, veniți să-l omorâm și să avem noi moștenirea lui. Și punând mâna pe el, l-au scos afară din vie și l-au ucis."

– Mamă, după părerea ta, când o veni stăpânul viei, ce le va face acelor lucrători? – o întrebam eu pe mama, precum Fiul Domnului pe ascultătorii Săi, , iar mama nu răspundea, asemenea ucenicilor Săi: „Pe cei răi ii va distruge, chinuindu-i din greu, iar via o va da lucrătorilor, care îi vor da roadele la vremea lor„ ci spune: „Ce să facă, copile, spune tu, să spună fiul meu." Eu îi răspundeam printr-o întrebare.

– Mamă, cine este stăpânul viei, după părere ta?

– Nu este stăpânul viei? – ezita maică-mea.

– Dumnezeu este stăpânul viei, mamă, iar noi suntem slugile cele rele. Trimișii stăpânului viei sunt profeții, pe care i-au persecutat oamenii, apoi Dumnezeu l-a trimis pe Fiul Său unic. Nu-i așa, mamă?

– Să mor eu pentru puterea Lui, sfântul nostru Hristos, – spunea maică-mea, emoționată de simplitatea pildei, – l-au scos din vie și l-au omorât. Să mor eu de dragul fiului meu, vezi cum a explicat el pe îndelete?

Din când în când, când închideam Cartea. considerând terminată lectura, ea șoptea: „Fiule, dacă îți voi spune ceva, n-ai să te superi pe mine?"

maică-mea se topea ceas după ceas. Era o femeie subțirică, cu un piept opulent, în măsura în care, până astăzi, sunt ranchiunos împotriva celor care, încă din anii copilăriei, glumeau nelalocul lor chiar și o singura dată pe tema asta, dar într-un singur an, chiar într-un interval de timp mai scurt, a slăbit, încât nici copiilor mei nu le era greu s-o însoțească la toaletă, la baie sau la bucătărie. Maică-mea nu mai avea unde să se mai ducă. Înainte, mai ieșea în curte, stătea îndelung pe lângă zid, răspundea trecătorilor, printre văicăreli, dar recunoscându-i arareori. Apoi a încetat să mai iasă afară, durerea o obliga să stea pironită în pat. Erau deja doi ani de când o rugam, alteori îi pretindeam să-și lege un șal la gât, căci pe gât îi crescuse o umflătură de mărimea unei mingi și era neplăcut să privești. Ea accepta cu nemulțumire să se lege toată ziua cu ceva, afară de faptul că, din când în când, îmi arăta umflătura și mă ruga s-o pipăi, să-i spun dacă a mai crescut în ultimele zile. Eu reșeam să evit, în principiu. Familia făcea totul încât să nu lase pe seama mea bolnava care se mișca din ce în ce mai greu, căci și eu mă mișcam cu cârje și, odată, când la cererea ei, eu eram cel care o ajuta, ne-am prăbușit pe jos și eu am fost cel care am semnalat; strigam și priveam cum maică-mea făcea eforturi disperate nereușite ca să se ridice. În acele momente de chin, părea mai diformă, gâtul cu umflătura era descoperit, sânii ofiliți atârnau pe sub cămașa de noapte, iar torsul îi era strâmbat cu o sută optzeci de grade. Eu căzusem în hol, iar ea pe podeua toaletei și făceam eforturi inutile pentru a ne ridica. Crezând că stăpânii și-au luat o anumită atitudine față de el, cățelul Sevuc a venit, s-a așezat între noi și a început să-și atingă coada de fața mea, făcând niște mișcări ce aminteau de un dans brazilian. Cei ai casei au venit în ajutor, nu pentru că auziseră strigătele mele, ci chelălăitul câinelui care se tot lovea de perete.

O singură dată am văzut-o pe ea tânără, în timpul celei de-a treia anestezii – avea douăzeci-douăzeci și unu de ani, când în casa lor se perindau tot felul de pretendenți. „Pe călăreț îl dădeam jos de pe cal cu o singură mână", spunea ea despre acei ani, secera laolaltă cu bărbații, era constructor de drumuri pe șoseua națională Yeghecnațor-Artașat. Deși nu avea nici măcar o fotografie din anii aceia, ca să fi avut și eu o imagine cât de cât apropiată, despre cum a fost maică-mea până să împlinească patruzeci de ani, căci la vârsta aceea m-a născut pe mine – primul ei copil, după moartea tatălui și orbirea mamei sale, având grijă de doi frați mai mici și de o soră, a devenit cea de-a treia soție a tatălui meu abia când acesta a împlinit cincizeci de ani. Pe mama ei oarbă a lăsat-o în grija surorii mai mici

Era înaltă, lată în umeri, avea codițe negre. M-am necăjit când Așot, șeful secției de reanimare, mi-a șoptit la ureche că m-a scos de sub anestezie. Doream s-o văd pe maică-mea cea tânără.

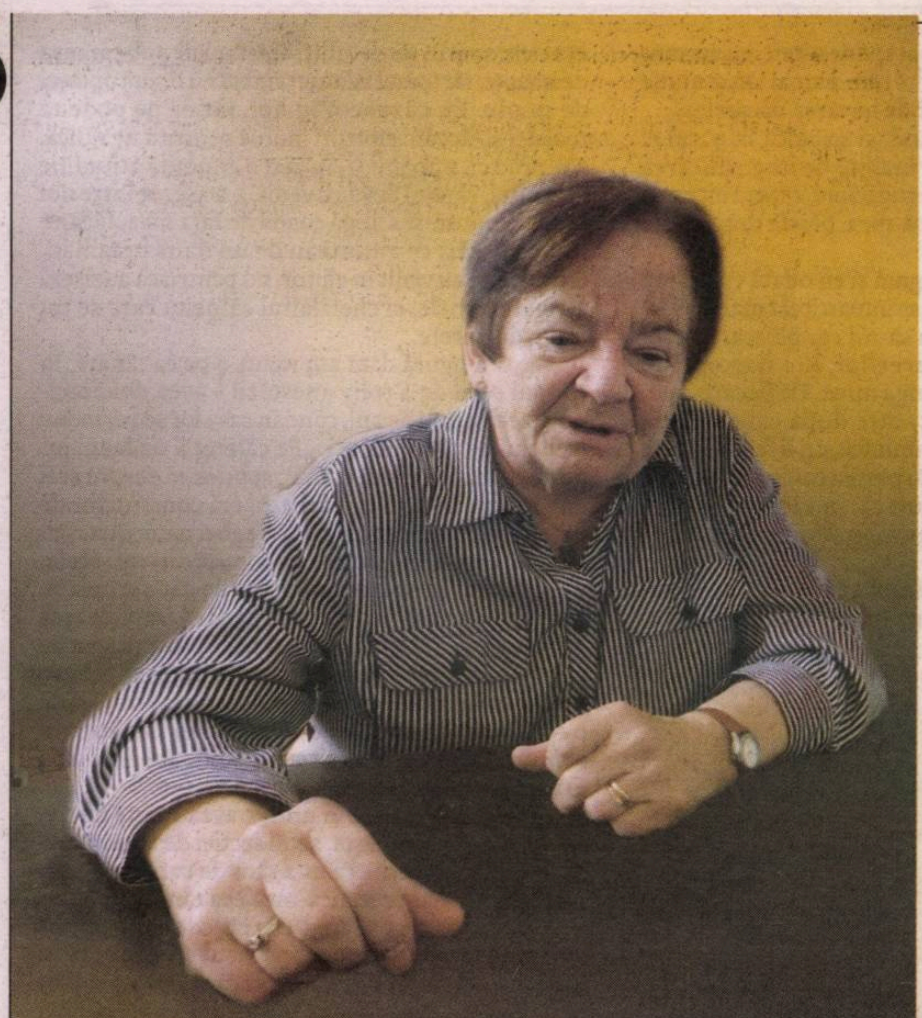
Nu știam ce să cred. Oare credea că ăsta este singurul sau cel mai mare păcat al ei? Era atât de concentrată, încât era convinsă că va repeta soarta mamei sale – că va orbi, ca și cum partea ei era prea puțină sau că va fi lipsită de îngrijirea copiilor, drept recompensă pentru cel mai mare păcat al ei.

Când tumora, mare cât o minge, s-a deschis și zile întregi curgea din ea sânge și un lichid de neînțeles, medicii au recomandat să venim, pe cât posibil mai puțin, în contact cu bolnava, iar copiilor le-au interzis să se apropie de ea. De altfel, în acele zile, nici nu te puteai apropia de ea, căci lichidul amestecat cu sânge avea un miros insuportabil. Întreaga grijă de a veni în contact cu bolnava și-a asumat-o nevastă-mea, interzicându-le copiilor să se apropie de bunica, iar mie, să-i spun maică-mii că există pericol de contaminare. M-am supus nevesti-mii, dar copiii mei au nesocotit atât opreliștile medicului, cât și ale mamei lor. Cu toate acestea, ea a simțit că este evitată, în oarecare măsură de către toți, amintindu-și iar de păcatul ei și m-a rugat, cu lacrimi în ochi, s-o mut la spital. I-am îmbrățișat capul și i-am spus că nu va rămâne niciodată singură, că voi fi lângă ea până în ultima clipă a vieții ei, că noi toți vom fi alături de ea, orice s-ar întâmpla. S-a emoționat și ea, iar în ochi, în afară de lacrimi, era o euforie de mulțumire pentru primirea iertării păcatelor. Nu i-am mai spus nimic. Nu s-a mai ridicat din pat, s-a stins peste două zile, noaptea, în singurătate, probabil sufocându-se din lipsă de oxigen. Hotărâsem să-l întreb pe medicul care avea s-o autopsieze, dar am rămas stupefiat când mi-a întins un sac dublu din plastic și mi-a spus: „ Îl îngropați în aceeași groapă!". Am împietrit. Nu știu cât timp am rămas așa în picioare, până ce cineva a ghicit să-mi ia din mână acele părți din trupul maică-mii, care pentru ea, devenită cadavru, nu erau necesare, părți cu care o vreme eu fusesem din aceeași națiie și familie, aveam aceeași patrie, pe mama – trupul nostru.

Apoi am văzut-o pentru a doua oară tânără. Culcată în sicriu, se înfrumusețase, întinerise. Chipul îi era destins, trăsăturile erau fine, nicio urmă de durere și suferință, până și locul umflăturii de pe gât se netezise complet.

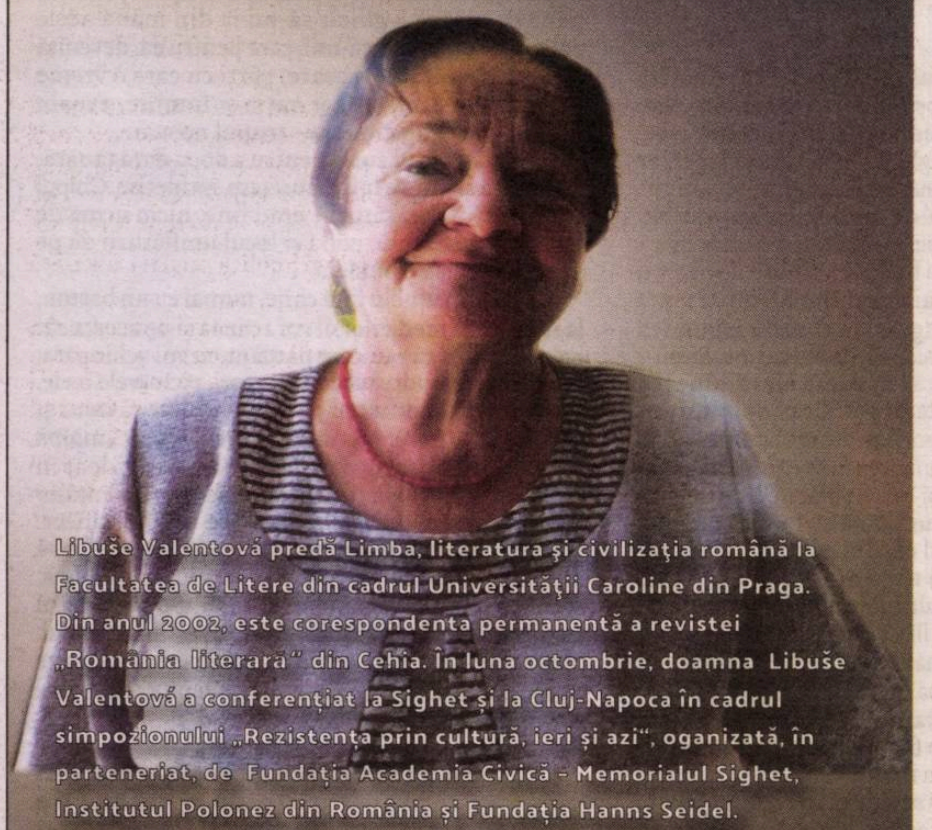
Acum umblu fără cârje, numai cu un baston, la insistența medicilor; îl voi arunca și pe acesta cât colo, dar știu că pe acest pământ eu voi șchiopăta, mă voi legăna, voi cădea. Iar uneori, picioarele mele, în special în anotimpul ploios, mă silesc să înjur și să urlu de durere, numai că acum șoptesc „mamă dragă, mamă dragă, dar eu ce pot să fac?", doar în momentul când pierd speranța de a o mai întâlni vreodată, când dorul amenință să devină cancer. Șoptesc „mamă dragă, mamă dragă, eu ce pot să fac?", o caut și nu știu încotro să-mi îndrept privirea, când sub picioarele mele, unde am predat-o pământului cu o jumătate de an în urmă, când deasupra capului. Măcar de-ar fi sus, unde nu știu ce există, spre deosebire de jos, unde sunt viermi și murdărie, este umed și foarte frig; eu am fost acolo.

●● Prezentare și traducere din limba armeană de Madeleine Karacașian



Libuše Valentová

adevărul, demnitatea, curajul – în comunism și în democrație



Libuše Valentová predă Limba, literatura și civilizația română la Facultatea de Litere din cadrul Universității Caroline din Praga. Din anul 2002, este corespondenta permanentă a revistei „România literară" din Cehia. În luna octombrie, doamna Libuše Valentová a conferențiat la Sighet și la Cluj-Napoca în cadrul simpozionului „Rezistența prin cultură, ieri și azi", oganizată, în parteneriat, de Fundația Academia Civică - Memorialul Sighet, Institutul Polonez din România și Fundația Hanns Seidel.

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

De ce România nu a avut un Havel al ei?

Acesta este un mister; sinceră să fiu, nu știu de ce. Dar s-ar putea spune și că intelectualii noștri, din Cehoslovacia – scriitorii mai ales, dar și cineaștii, unii artiști plastici –, și-au dat seama, din anii 1960, că vine un fel de dezgheț ideologic, că ar fi bine să iasă din expectativă și să profite de ceea ce se întâmplă. La noi, de fapt, nu a fost vorba numai de câteva personalități, ci de un curent puternic, un val întreg de revoltă. Václav Havel nu a apărut dintr-o dată. În anii 1960 au apărut multe proze – romane, povestiri – în care s-a criticat nu numai „obsedantul deceniu" (cum s-a procedat în România ceva mai târziu), dar erau critici și față de momentele „la zi" de atunci. Scriitorii Milan Kundera, Ludvík Vaculík ș.a. au scris niște proze în care se arăta că ceea ce se prezenta la noi ca fiind un fel de socialism reușit, nu era deloc așa; ei au spus, în textele lor, că sistemul socialist nu era uman, că e departe de umanismul pe care îl reclamă. Slăbise, atunci, și cenzura; la fel, slăbise și supravegherea pe care o făcea Partidul Comunist de la noi. Era, deci, un cumul de fapte și un context care a permis mișcări ample de protest, nu revolte izolate. Zeci, poate chiar sute de scriitori, de artiști, de intelectuali au încercat să spună că ar fi de acord cu sistemul socialist – dar unul „cu față umană", făcut pentru oameni, nu numai pentru conducerea partidului unic.

Deci, Havel e numele unui om și al unui fenomen, de fapt?

Da, da. Extrapolând, putem spune chiar așa. Probabil că un asemenea fenomen nu era prezent în România. La noi nu au fost numai câțiva dizidenți; au fost zeci, sute de intelectuali. Și dacă nu ar fi apărut Havel, ar fi apărut, atunci, cu siguranță, altcineva.

A propos de Milan Kundera, recent, unul dintre cele două Nobeluri acordate în 2019 a fost pentru o scriitoare poloneză. Cine dintre scriitorii actuali ai Cehiei credeți că ar merita această distincție?

Mai demult, în 1984, noi am avut un Nobel pentru Literatură: Jaroslav Seifert. Un poet foarte apreciat și un om foarte curajos. Și mai demult, în 1959, am avut și unul pentru chimie. Acum? De ani de zile, aș putea spune că deja de zeci de ani ne gândim cu toții la Milan Kundera. Prin anii 1980, cum se știe, s-a exilat în Franța. Noi am crezut că va rămâne un scriitor de limbă cehă; în realitate, a trecut la limba franceză, ultimele sale romane fiind scrise în această limbă. Într-unul dintre rarele sale interviuri, întrebat dacă se simte mai mult scriitor francez sau scriitor ceh, știți cum a răspuns? A zis că este „un scriitor european". Să spun aici ceva: în franceză, în ceea ce scrie Kundera în această limbă, eu cred – și nu numai eu – că romanul său cel mai important este *Ignoranța*. E o carte pe care o aveți și dumneavoastră, în românește. Cartea nu a apărut în limba cehă, el nedând voie aceasta. Kundera ar fi trebuit să o rescrie direct în limba cehă; nu are însă timp, e și bătrân, așa încât cititorii cehi nu au cum să ajungă la ea decât prin traduceri. *Ignoranța* este o carte mare de literatură. Ca idee: pe de o parte, nostalgia după țară, nostalgia după locul unde ai trăit, unde te-ai născut – aceasta este o temă comună pentru toți emigranții, pentru toți exilații; pe de altă parte, e o carte care explică cititorilor din toată Europa care e caracterul cehilor. A expus aceasta foarte bine în *Ignoranța*. La Kundera, deci, ne gândim cel mai tare că ar putea, că ar merita să ia un Nobel literar.

Detalii recente – reale? – din biografia sa despre care a scris presa: aceasta l-ar împiedica să ia Nobelul?

Vă referiți, cred, la învinuirile care i-au fost aduse în legătură cu activitatea sa din anii 1950. În realitate a fost mai degrabă un scandal de presă. Ca student, Milan Kundera a avut o mică funcție, în căminul praghez unde locuia, avea ceva obligații administrative. Dar acel tânăr agent care a trecut din Germania de Vest la noi nu a fost arestat din cauza lui Kundera. Scriitorul a avut, poate, o altă vină: în fragedă tinerețe a scris unele versuri foarte pro-comuniste, pro-staliniste. Dar în chestiunea tânărului arestat, nu există probe clare în defavoarea lui Kundera: a fost aproape cu siguranță numai un scandal de presă.

Dacă e să fiu puțin ironic, aș menționa că sunt mai mulți scriitori procomuniști care au luat Nobelul literar. Pro-comuniști pe față. Pare să fie, vai, o calitate...

Sunt. Așa este.

Dar altcineva, în afară de Milan Kundera?

Îmi vine în minte, imediat, încă un nume: un prozator excelent, Ivan Klíma. Ar merita să ia Nobelul.

Dar dintre scriitorii cehi și slovaci ai ultimelor decenii, care au fost, din punctul dumneavoastră de vedere, cei nedreptățiți la Nobel? Cine ar fi meritat să ia și nu se mai poate?

Ludvík Vaculík (+2015) – deși ceea ce a scris el este foarte specific locului, nu știu dacă ar fi putut să treacă multe bariere internaționale. Nedreptățit, mai ales, desigur: Václav Havel (+2011), ca dramaturg și eseist.

Cum l-ați cunoscut pe Václav Havel? Puteți repera prima dumneavoastră amintire cu el?

Nu este o amintire directă. Adică, atunci nu am stat lângă el. „Întâlnirea" aceasta primă a fost la teatru. Poate că știți: cariera sa – formidabilă – de dramaturg a fost legată de un mic teatru de avangardă din Praga care se numește „Divadlo Na zábradlí", ceea ce înseamnă „Teatrul de pe balustradă". Sună, poate, cam ciudat, dar lucrurile stau destul de aproape de realitate: este acolo o curte interioară, este chiar și o balustradă. Pentru turiști, o informație care poate să fie de interes: acest teatru este situat la doi pași de Podul Carol din Praga veche. Dacă nu mă înșeală pe mine memorie, acolo, la acel teatru, a cunoscut-o și pe Olga, soția lui. La teatru, deci, a fost ceea ce povestesc eu. Era acolo, dar nu l-am văzut direct; el era așa de modest încât nu apărea niciodată așa cum se întâmplă uneori după spectacol, cu autorul piesei de teatru care iese pe scenă alături de actori. Nu, el nu făcea gesturi de o asemenea natură. Am văzut împreună cu soțul meu și cu niște prieteni celebra lui piesă care, în cehă, se numește *Zahradní slavnost*. În engleză este tradusă prin această sintagmă: „Garden Party". Este o piesă de teatru care nu e numai o aspră critică, ci și o satiră extraordinară a sistemului comunist, a ceea ce fac înalții funcționari ai acestui regim, când una spun și alta fac. Fățărnicia lor, ipocrizia, dublul limbaj, setea de putere și toate cele. De atunci s-a folosit și termenul lui, înrudit cu formula lui Orwell, „newspeak". Havel, fiind foarte inventiv, a gândit un termen propriu, și anume „ptydepe". De atunci, știam: când vorbea un reprezentant la vârf al Partidului Comunist, știam că vorbește un „ptydepe".

Cum era Václav Havel în 1989, cum vi-l amintiți?

Prin noiembrie 1989, la Revoluția de catifea, studenții au intrat în grevă. Vineri, 17 noiembrie, ei au manifestat în centrul Pragăi, lângă Teatrul Național, și au fost bătuți cumplit de polițiștii înarmați cu bastoane de cauciuc. Ziua următoare, studenții au început să ocupe facultățile lor. În primul rând, cei de la noi, de la Litere; de acolo a pornit tăvălugul. De luni au început manifestațiile din Piața Václavské, nu numai manifestații de studenți, ci și ale altor oameni, de pe stradă, ale „oamenilor muncii". Luni, marți, miercuri, joi – praghezii veneau într-un număr din ce în ce mai mare. Ei bine, în cursul acestei săptămâni, la un balcon al unui palat din piață, unde își avea sediul ziarul „Svobodné slovo" (*Cuvântul liber*) – un ziar necomunist și mai autonom decât restul, acolo, deci, la acel balcon și-a făcut apariția Václav Havel. El înființase deja, în data de 19 noiembrie, la un teatru – altul decât acela la care se jucau de obicei piesele sale –, Forumul Civic. Am ajuns și eu în piață, cred că miercuri, pe 22 noiembrie. L-am văzut de la o distanță de circa o sută de metri; la început vorbea câtorva mii de persoane, apoi zeci de mii de oameni. Cu toții arătau, cu mâinile ridicate, semnul victoriei. Cu toții repetau sloganul studenților: *Cine, dacă nu noi? Când, dacă nu acum?*

Dar în aceeași încăpere cu Vaclav Havel, când ați fost?

După 1990, mult după 1990; și anume într-un moment cât se poate de oficial. A fost numai o singură dată, dar a meritat. Eu sunt cadru didactic la Facultatea de Litere, dar uneori fac și serviciul de translator. La acea întâlnire, cu un oaspete român de seamă, la Castelul din Praga, am fost chemate două translatoare. Václav Havel se întâlnea cu Mugur Isărescu care a venit la noi deopotrivă ca guvernatorul băncii și în calitate de candidat la președinție. Havel a vrut să îl susțină, împotriva lui Ion Iliescu. Iar eu am fost chemată să fac oficiile de traducere.

Deci în anul 2000. Atunci a fost campania electorală pentru prezidențiale la care a participat și domnul Isărescu...

Exact. În 2000 a fost asta. Pentru asemenea ocazii, este nevoie de doi interpreți: unul traduce pentru oaspetele român, al doilea, pentru omul nostru. Eu am tradus pentru Václav Havel. Ne-am văzut puțin înainte de întâlnirea oficială – care a durat cam jumătate de oră –, ne-am prezentat, el ne-a vorbit foarte politicos și curtenitor. La fel, la final, a venit la noi două, cele care am făcut traducerea, și ne-a mulțumit foarte frumos.

Cum era Václav Havel?

Să vă spun ceva: în texte, în eseurile sale pare un om foarte ferm, tranșant, cu păreri foarte bine puse la punct, răspicate, tăios, chiar un pic dur. Era, de altfel, așa: avea o tărie morală ieșită din comun. Dar, la întâlniri publice părea mai degrabă un timid; era prudent, rezervat, ușor retras. Cred că nici nu îi plăcea foarte mult să fie expus public. Marele paradox al revoluției a fost că el a fost cel ales să fie președinte. Și cred că, la început, a trebuit să învețe să vorbească în public; nu părea să se simtă natural în acest rol. Avea și unele probleme de pronunție. Consoanele „R" și „Ř", de exemplu, nu le pronunța cum se cuvine, așa încât, pentru niște actori comici nu era nicio problemă să îl imiteze. Îl parodiau, deci, foarte ușor, dar o făceau cu dragoste. Václav Havel era, de fapt, foarte uman. Pe de altă parte, când a fost ales în 1989, nu a fost singurul candidat. Erau mai mulți care puteau să devină președinți. A reapărut, la un moment dat, și Alexander Dubček, dar conducerea Forumului Civic – care, atunci, decidea – a ales să meargă pe mâna lui Václav Havel. Dubček, nu – pentru că era prea legat de trecutul socialist al Cehoslovaciei.

Când erau sau când sunt mai puternici intelectualii – în democrație sau în dictatură?

Cred că intelectualii sunt mai puternici în vremuri de restriște. Ceea ce nu e totuna cu a spune că această situație este normalitatea însăși. Dar atunci, în acele vremuri excepționale, vocea intelectualilor este mai puternică pentru că ea este mai urmărită de ceilalți oameni. Dacă ar fi să aduc în discuție câte ceva din trecutul Cehoslovaciei, de la jumătatea anilor 1960 încoace, intelectualii de la noi au început să fie considerați, ascultați, respectați nu numai în calitatea lor de scriitori, artiști plastici, cineaști și așa mai departe, ci și ca lideri de opinie, ca niște purtători de cuvânt. În mod constant, înainte de 1989, foarte-foarte mulți oameni stăteau la cozi, în fața librăriilor, atunci când apăreau cărți ale scriitorilor noștri. Povestiri, romane, poezie, eseuri – toate considerate și apreciate nu numai ca fiind literatură, ficțiune așa zicând, ci și în calitate de texte ale unui fel de rezistență la totalitarism, texte care spun ceva adevărat, autentic despre noi, despre lumea închisă, în care trăiam atunci. Acolo, în acele cărți la care oamenii făceau coadă când apăreau, era adevărul despre viața noastră, și nu în ziarele oficiale. Așa gândeam noi atunci – și cred că era foarte corect cum gândeam. Iată un exemplu, unul culminant dacă pot să spun așa: în 1967 a avut loc al patrulea Congres al Uniunii Scriitorilor din Cehoslovacia. Cu acea ocazie, câțiva scriitori, printre care Václav Havel, Milan Kundera, Pavel Kohout și Ludvík Vaculík, au avut câteva cuvântări nu despre literatura de ficțiune, ci anume despre politica din statul cehoslovac de la acea vreme. Oamenii aceștia au vorbit atât de deschis, atât de tranșant, încât tot Comitetul Central s-a speriat și a desființat revista lor literară, săptămânalul „Literární noviny" (*Jurnalul literar*).

Spuneți-mi, vă rog, formula „puterea celor fără de putere" este valabilă, în egală măsură, și astăzi în democrație sau ea este una de context, datată cumva?

Nu, nu mai e valabilă. Sau, dacă ar fi valabilă, ar avea, azi, un cu totul alt înțeles. Ea are mai ales înțelesul *de atunci*, din comunism, cu sensul pe care i-l conferă acel context. Mai apoi, după 1989, dacă este folosită cu trimitere la actualitate, atunci e folosită ca un fel de parafrază. Unii sceptici spun, este drept aceasta, că rolul nostru în democrație – cu stat de drept, cu economie de piață și așa mai departe – s-a redus la aceea că trebuie să mergem o dată la patru ani sau la cinci ani la vot. Nu cred că este chiar așa. Cred că, în realitate, puterea noastră în democrație este mare. Avem, în democrație, alte provocări – deloc puține – și, în plus, față de ceea ce aveam în dictatură, avem acum și libertate. Nu, nu cred că este cazul să fim sceptici și să spunem că democrația ne-a redus din drepturi, din putere. Putem să facem, în libertate, foarte multe.

Mai stăm puțin, cu voia dumneavoastră, la formule celebre – formule pe care le știm, așa, ca pe un fel de parole, așa cum este cazul cu aceasta, „puterea celor fără de putere". Dar „viața în adevăr" este valabilă și acum tot așa cum era valabilă și în comunism? În comunismul cehoslovac sau în cel românesc...

Formula aceasta cred că este valabilă mereu. Însă, din nou, contextul este diferit. Una era „viața în adevăr" în comunism – cu riscurile de atunci, riscuri deloc mici. Alta este „viața în adevăr" acum – parcă mai confortabilă, sub acest aspect, al riscurilor privind libertatea personală. Acum, nu demult, am citit un comentariu la lucrarea unui sociolog de origine rusă care lucrează la Universitatea Berkeley din California, Alexei Iurciak. Ce zice el? El intră într-o polemică în raport cu acest concept – și spune că termenii discuției pe care îi propune acest concept este un fel de „alb-negru". Adică: viața în adevăr *versus* viața în minciună. Și se opune acestui mod de a vedea lucrurile. Pentru Havel, cel care a forjat acest concept, a trăi în adevăr e totuna cu a spune numai lucruri adevărate, cu a nu te compromite, cu a nu face nici o concesie. Or, sociologul de origine rusă nu e de acord cu aceasta și spune că, dacă acceptăm această logică, ar însemna să acceptăm că 90% sau 98% din populație ar fi trăit în minciună? Câți au fost cu adevărat dizidenți intransingenți? 2%, 5%? În orice caz, o mică minoritate. Cei care au semnat Charta 77 sunt în jur de 1200 de persoane. Dizidenții, spune acest sociolog, pot să se mândrească cu faptul că „au trăit în adevăr", iar pentru acel adevăr au pierdut profesiunile, au pierdut locurile de muncă, pozițiile sociale, case, apartamente, mașini, pașapoarte, telefoane. Ei au fost foarte demni, foarte curajoși. Dar restul? Cu ei ce facem? Nu cumva, spune acest sociolog, o asemenea imagine este una destul de simplificată? Unii dintre cei care trăiau, conform logicii lui Havel, în afara adevărului, au fost niște activiști care, în mod evident, se identificau cu minciuna. Dar a existat și zona aceea „gri", „cenușie", a oamenilor – și aici e cazul marii majorități – care spuneau ceva la serviciu și altceva acasă. Lucrurile nu sunt deloc simple. Ce vreau eu să spun e că și oamenii care vin din această zonă făceau niște lucruri mici, aparent neînsemnate – să zicem că mergeau la festivaluri de muzică de jazz sau discutau despre cărți provenite din Occident – care însemnau altceva decât comunism, care aveau o legătură destul de mare cu ideea de libertate. Poate că era un alt fel de refuz, de opoziție – o opoziție implicită, nu radicală. În mintea lor, oamenii știau unde e adevărul și ce e minciuna. Era strategia pașilor mărunți. Între „viața în adevăr" și „viața în minciună" e un spațiu mare – și este foarte important să fie examinat cu seriozitate.

E un fel de „rezistență prin cultură". Azi, această formulă cum să o luăm? Mai are ea valabilitate? Mai putem rezista, în democrație, „prin cultură"?

Unii tineri, mulți de fapt, nu mai știu cum să considere acest termen. Mai mult: ei ne spun că această formulă a fost valabilă *atunci*, nu acum, în democrație. Sigur că nu mai e nevoie de acea „rezistență prin cultură" despre care era vorba în comunism. Dar acum ei trebuie să facă altceva: să produce, autonom, distinct de stat, cultură; să producă și să aprecieze acea cultură. E tot o formă de libertate. Poate că acum nu mai e nevoie de rezistență prin cultură, ci de o independență culturală – împotriva unor gesturi sau a unor decizii deplasate, împotriva a ceea ce este indecent. O să formulez în alte cuvinte: rezistența prin cultură de astăzi, o rezistență care are în spate o anumită cultură înseamnă să nu te desparți, pe cât posibil niciodată, de spiritul critic, să nu renunți niciodată la a avea spirit critic și la a fi lucid. Spiritul critic este un semn de sănătate. Autonomie, independență, spirit critic, sănătate. Să nu îți pui viața în mâinile statului, să nu crezi tot ce îți spune mass-media (indiferent dacă ea este privată sau de stat) și să gândești cu mintea ta. A fi rezistent prin cultură, inclusiv într-un sistem politic de tip democratic, înseamnă a fi mai aproape de libertate, a paria pe libertate, nu pe conformism.

Tot cu referire directă la citate celebre: filozoful Jan Patočka spune că „există anumite lucruri care merită sacrificii". Ce, în democrație, merită sacrificii?

Răspund simplu: libertatea și democrația. Nu e o lume perfectă democrația, dar e mai bună decât oricare alta cunoscută până acum. Libertatea poate să nu fie uneori confortabilă, dar e incomparabil mai prețioasă și e de preferat servituții.

Literatura a obosit în democrație? E funcția ei publică, socială atrofiată acum, în libertate?

Oarecum, da. Mi se pare că prestigiul ei este mai scăzut față de cum era pe vremuri. Scriitorii de dinainte de 1989 aveau conștiința faptului că scriind și povestind ceva, fac un fel de serviciu public, schimbă lumea în fond. Tinerii scriitori de astăzi nu mai cred așa ceva. Scriu, spre exemplu în poezie, folosind tot mai multe cuvinte vulgare, ca și cum s-ar rupe din ce în ce mai mult de lume, ca și cum s-ar izola. Da, este posibil că trecem printr-o vreme de criză. La fel, în proză, există la noi tot felul de formule postmoderniste, tot felul de experimente care sunt, cum să zic, aproape rupte de lume. Nu știu dacă autorii acestui gen de literatură se gândesc serios la cei care urmează să îi citească. Sunt, deci, ușor sceptică. Numărul absolut al cărților publicate crește, dar nu și tirajele acestora; dimpotrivă, cel mai des, tirajele sunt foarte scăzute. Și cred că și impactul cărților – în comparație cu cel al altor mijloace de comunicare cum ar fi televiziunea, internetul, rețelele sociale etc. – tinde să scadă.

Dincolo de aceasta, dincolo de acest moment – care poate fi unul de criză –, dumneavoastră credeți, în continuare, că literatura are această funcție de a ne apăra de răul lumii?

Da. Foarte tare cred în așa ceva. Literatura ne apără, literatura ne ajută să înțelegem lumea reală și să întrezărim ceea ce ne transcende, literatura ne face mai sensibili și mai buni. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Gala „Scriitorii Anului", ediția a IV-a

Gabriela Adameșteanu – Scriitorul anului 2019

Pe 8 noiembrie 2019, Sala Chopin de la Palas Mall din Iași a găzduit ediția a IV-a a Galei „Scriitorii Anului". În prezența primarului Mihai Chirica și a președintelui Consiliului Județean Maricel Popa, moderatorul galei, Nicolae Manolescu, secondat de organizatorul evenimentului, Adi Cristi, i-a pomenit pe laureații edițiilor anterioare: Mircea Mihăieș pentru volumul *Ulysses. Romanul romanului* (Editura Polirom, 2016), Gabriel Chifu, pentru romanul *Ploaia de trei sute de zile* (Editura Cartea Românească, 2017), Horia-Roman Patapievici pentrul volumul *Două eseuri despre paradis și o încheiere* (Editura Humanitas, 2018).

Nicolae Manolescu a prezentat componența juriului: Răzvan Voncu (președinte), Gabriel Chifu, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon.

Cei doisprezece scriitori nominalizați pentru Premiul „Scriitorul lunii" au avut parte de o *laudatio*, rostită de unul din membrii juriului, în următoarea succesiune: Gabriel Chifu pentru Adrian Popescu, Mircea Mihăieș pentru Gabriela Adameșteanu, Angelo Mitchievici pentru Andreea Răsuceanu, Gabriela Gheorghișor pentru Florina Ilis, Mircea Mihăieș pentru Cornel Ungureanu, Vasile Spiridon pentru Mircea Anghelescu, Ioan Holban pentru Ana Blandiana (poeta fiind absentă din cauza deplasării în China și Hong Kong), Ioan Holban pentru Traian Ștef, Gabriela Gheorghișor pentru Constantin Abăluță, Răzvan Voncu pentru Andrei Novac, Vasile Spiridon pentru Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu pentru Markó Béla. Fiecare scriitor, pe lîngă premiul cuvenit, a primit o caricatură cu propriul chip desenată de artistul Marian Avramescu.

Gala s-a bucurat de un recital de poezie susținut de actorul Adrian Păduraru, care a recitat poeme din cei șase poeți nominalizați: Adrian Popescu, Ana Blandiana, Traian Ștef, Constantin Abăluță, Andrei Novac și Markó Béla.

Președintele juriului, Răzvan Voncu, a rostit numele cîștigătorului din acest an: Gabriela Adameșteanu (pentru romanul *Fontana di Trevi*), căreia Nicolae Manolescu i-a făcut o *laudatio sui-generis*.

În încheiere, Adi Cristi a mulțumit organizatorilor: Primăria Municipiului Iași (prin Mihai Chirica), Casa de Cultură „Mihai Ursachi" (prin Adi Cristi) și Uniunea Scriitorilor din România (prin Gabriel Chifu) și celor care au finanțat acest proiect: Primăria Municipiului Iași, Ministerul Culturii, Alpha Bank. Sala Chopin s-a dovedit neîncăpătoare pentru publicul prezent la eveniment. Iașiul a fost pentru o seară o veritabilă capitală a literaturii noastre, unde cei mai valoroși scriitori afirmați în cursul anului au fost sărbătoriți binemeritat. Gala s-a încheiat cu spectacolul de muzică susținut de Ada Milea și Bobo Burlăcianu.

Gala a fost precedată de programul „Scriitorii în școli", în cadrul căruia invitații s-au întîlnit pe 7 noiembrie cu elevii din Colegiul Național Iași (au au fost prezenți Gabriela Adameșteanu, Andreea Răsuceanu, Paul Aretzu, Vasile Spiridon, Daniel Cristea-Enache), Colegiul Național „Mihai Eminescu" (unde au participat Varujan Vosganian, Răzvan Voncu, Florina Ilis, Dan Cristea, Sorin Lavric și Cassian Maria Spiridon), Colegiul Național „Garabet Ibrăileanu" (unde au fost prezenți Mircea Anghelescu, Gellu Dorian, Traian Ștef, Angelo Mitchievici, Gabriela Gheorghișor) și Colegiul Național „Costache Negruzzi" (au participat Gabriel Chifu, Adrian Popescu, Andrei Novac, Marian Avramescu, Dragoș Nelersa, Adi Cristi). (**Rep.**)

ochiul magic

Lista canonică a **„României literare"** la Teatrul Național

În luna noiembrie a acestui an, cele două (deja tradiționale) conferințe publice de duminică dimineața de la Teatrul Național din București sunt susținute de echipa **România literară**. Prima dintre acestea s-a derulat în ziua de 10 noiembrie, în prezența unui public semnificativ și distins, și a constituit prilejul unei dezbateri consistente cu privire la unul dintre proiectele de mare forță ale publicației noastre din acesta an – *Lista canonică a literaturii române*. Vorbitorii acestei prime conferințe au fost Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache.

„Lista canonică este un proiect de anvergură al **României literare** care a fost gândit să acopere cel puțin trei paliere. Mai întâi: realizarea și ordonarea unei amplu sondaj de specialitate care să dea o listă canonică a literaturii române pentru poezie, proză, critică literară și eseu, dramaturgie. Apoi: consolidarea unui parteneriat cu o editură unde urmează să fie publicate cât mai multe dintre titluri care apar pe lista noastră. În al treilea rând: întemeierea și întreținerea unor dialoguri instituționale solide a căror finalitate să fie ajungerea cărților de pe lista canonică în bibliotecile publice, municipale sau școlare", așa a rezumat specificul acestui proiect Gabriel Chifu, directorul executiv al **României literare**. Acesta a menționat, de asemenea, că realizarea unui asemenea proiect este „o încercare grea": „Literatura română se află într-un moment dificil; suntem pe cale să pierdem criteriile de evaluare corectă, cele bazate pe valorea autentică; literatura înseamnă ordine valorică, nu este un sac în care lucrurile se aruncă de-a valma, în care nu știm ce e grâu și ce e neghină. Lista canonică e un efort de acest fel – de a pune lucrurile într-o ordine firească".

Nicolae Manolescu, într-o alocuțiune cu multe accente memorabile, a punctat faptul că diferența specifică a punerii în practică a unui asemenea proiect este aceea că el are „o bază de obiectivitate", fiind generat în urma centralizării opțiunilor – de listă, nu de ierarhie – ale multor reputați specialiști în literatură. „Nu este o listă de preferințe, nu este un clasament ale unor cărți sau autori, este o listă canonică. Am văzut că tineri de 30 de ani s-au supărat pentru că nu sunt și ei pe această listă. Este copilăresc. Mai întâi, ei nu știu ce înseamnă canonul, a fi canonic. Apoi, ar trebui să se supere mai puțin și să scrie mai mult și mai bine; pot deveni și ei canonici – dar nu toți, desigur", a spus Nicolae Manolescu. Directorul **României literare** a adăugat: „Literatura este, în mod normal, un *corp*, o unitate, un cosmos. Cred că literatura română este mai degrabă un haos decât un cosmos, dar acum selecția valorică se face într-un fel precar, iar rolul scriitorului în societate este unul minor. *Lista canonică* pe care ne-am asumat-o aici, la **România literară**, a plecat de la această idee: de a salva într-un fel literatura română". Nicolae Manolescu a accentuat și asupra dimensiunii pedagogice a acestei liste: „în fond, ceea ce am observat pe datele obținute din ancheta noastră culturală e că, până la un punct, canonul e același pe care l-au făcut Lovinescu și Călinescu în anii 1940 ai secolului trecut. Nu trebuie să trecem peste acești autori. Trebuie să îi studiem la școală, nu trebuie să trecem prea ușor peste ei. Dacă școală nu e, nimic nu e".

Mihai Zamfir, la rândul său, a evidențiat virtuțile ideii de canon și a atras atenția asupra unui risc: „Pericolul, când lucrăm cu aniversări rotunde – și lista canonică de la **România literară** marchează un secol de literatură – este festivismul. Nu e cazul acestei liste – una care ne relevă faptul că există o cultură a României Mari pe care suntem datori să o avem prezentă în minte„. Direct în raport cu ideea de canon, Mihai Zamfir a mai spus că acesta "este un dat, dar nu un dat etern, ci unul care are *aspect* de dat etern. El se modifică, se aduce la zi, dar nu brusc, ci suav, discret, subtil. Canonul e aducerea la zi a unui fond principal, remanent și de bază; e o listă de valori ale trecutului care s-au impus de la sine. El lasă impresia unei stânci, a unei permanențe. Canonul e un elogiu adus istoriei".

„Lista canonică este o reflecție amplă asupra frumuseții, excelenței și asupra performanței literaturii române ca întreg", a afirmat Daniel Cristea-Enache în expozeul său în care a privilegiat o perspectivă istorică asupra temei discutate. „E foarte importantă punerea în perspectiva istorică, pentru că aceasta ne ajută la conturarea perspectivei unei întregi literaturi naționale. Avem, odată cu această listă, reperele unei literaturi române, europene, aliniată la spiritul european, în cel mai nobil sens al cuvântului. Avem o literatură foarte bună – și aceasta e cu atât mai lăudabil cu cât, în ultimul secol, literatura română a traversat și 50 de ani de dictatură".

Răzvan Voncu, redactorul-șef al **României literare**, a încheiat alocuțiunile celor prezenți la masa de discuție, menționând, pe de o parte, că acest demers care pune în prim-plan ideea de *canon* indică „un semn de mare stabilitate a unei literaturi" și că e important să diferențiem între comentariile diletante și cele de specialitate cu privire la ce este, ce înseamnă și cine este *în canon*. „Demersul revistei noastre a țintit trei segmente de public: viața literară (și am vrut, cu această ocazie, să scuturăm și să chestionăm critic un entuziasm fals care pare să se fi instalat aici); școala (pentru că lucrurile sunt aici cu adevărat grave și pentru că trebuie să reamintim, cât mai des, că avem, chiar avem, cum spunea Călinescu, o literatură strălucită); societatea românească (pentru a indica repere autentice). Răul cel mai mare al lumii noastre nu e acela că există, alături de valori, non-valori, e promiscuitatea, amestecul. Lista canonică e o listă împotriva promiscuității". În partea secundă a acestei dezbateri, a avut loc un incitant dialog al celor din sală cu cei care au conferențiat.

În 24 noiembrie, în același loc, la Teatrul Național, și în același interval orar (11-13), va avea loc a doua conferință a **României literare**. Va fi, știm „pe surse", un moment emoționant, plin de surprize, cu invitați de mare calibru. (**Red.**)

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 48

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

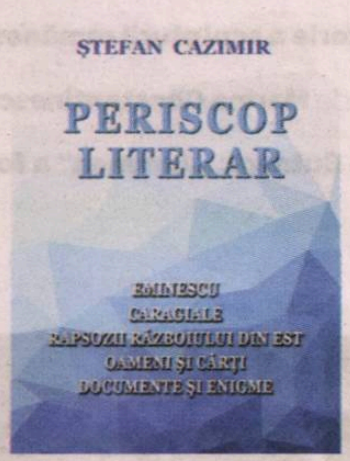
România literară® 49

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

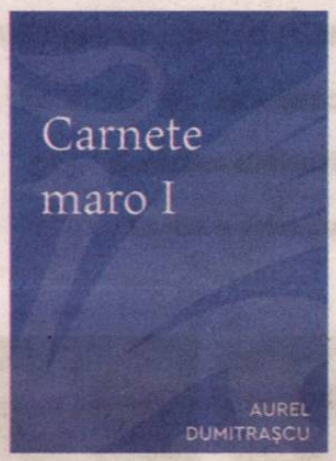
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 22 noiembrie 2019 28 de pagini 3 lei

nominalizări la
premiul CARTEA ANULUI 2019
ediția a XVIII-a

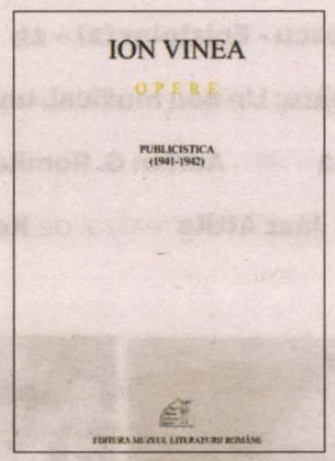
Juriul României literare, alcătuit din Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Cristian Pătrășconiu și Angelo Mitchievici, a nominalizat următoarele cărți pentru Premiul Cartea Anului:



Ștefan Cazimir, *Periscop literar*, Editura Semne



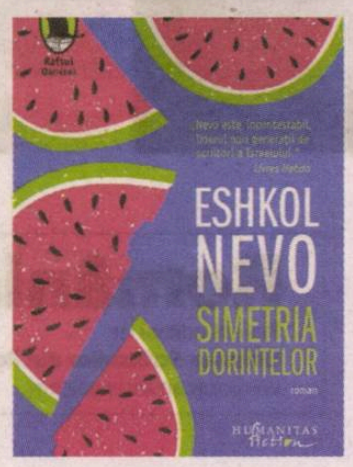
Aurel Dumitrașcu, *Carnete maro*, Editura Cartea Românească



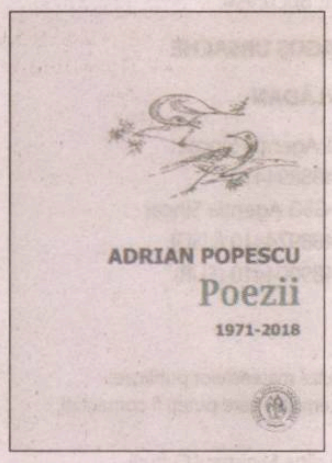
Elena Zaharia-Filipaș, Magdalena Răduță (editori), *Ion Vinea*, vol. 11, Ed. Muzeului Literaturii Române

Alin Fumurescu, *Compromisul. O istorie politică și filozofică*, Editura Humanitas

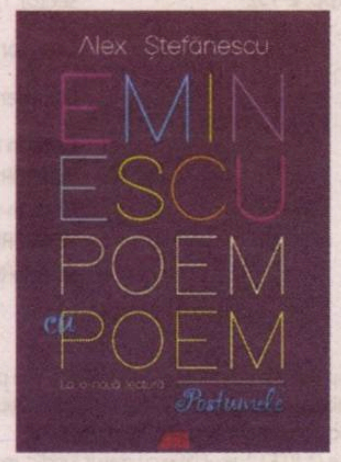
Ioan Moldovan, *Multe ar mai fi de spus. Poeme*, Editura Cartea Românească



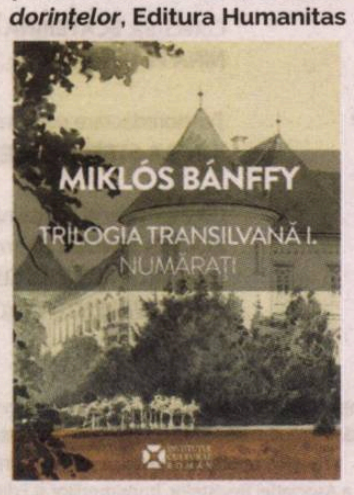
Ioana Petridean (trad.), pentru Eshkol Nevo, *Simetria dorințelor*, Editura Humanitas



Adrian Popescu, *Poezii 1971-2018*, Editura Școala Ardeleană



Alex Ștefănescu, *Eminescu, poem cu poem. Postumele*, Editura All



Marius Tabacu (trad.), pentru Miklós Bánffy, *Trilogia transilvană*, Editura Institutului Cultural Român

Conform regulamentului, cărțile membrilor juriului și ale laureaților din anii precedenți nu sunt luate în considerare.

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Lucruri care au fost

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
O viață de cărturar

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Căposul mistic

• Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Ușor cu vina pe scările istoriei

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Plagiatul ascuns sub plagiat

• Eu și comunismul de Alex Ștefănescu
Țările comuniste seamănă între ele

• Interviurile R.l. cu Ioana Bentoiu
Timpul ce ni s-a dat:
lumina din suflet, nu negreața

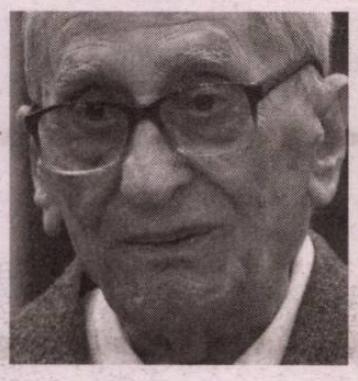
• Proză de Bedros Horasangian

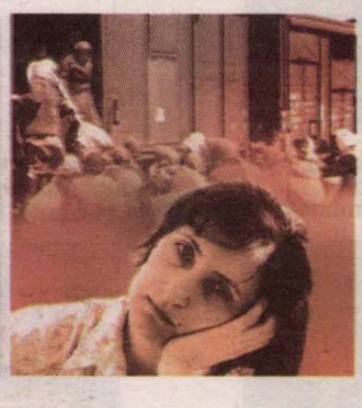
• Ion Negoițescu
Epistolar (2)

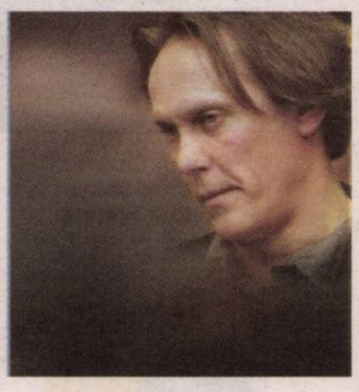
• Leo Butnaru
„Junimea“ a fost o... gașcă?

sumar

Liviu Capşa: Din nou despre Călinescu – 3 ● Poemul săptămânii de **Vasile Igna – 3** ● Primim: **Marcela Paler: Post-western şi în Europa de Vest – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieş: Plagiatul ascuns sub plagiat – 5** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: O viaţă de cărturar – 6** ● Cartea de publicistică **Vasile Spiridon: Statul naţional poliglot – 7** ● Cartea de critică literară **Irina Petraş: Cercuri de lectură – 7** ● Poezii de **Ioan Barb** şi **Ştefan Damian – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Lucruri care au fost – 9** ● **Ioan Holban: Fresca socială dintr-un roman de familie – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Căposul mistic – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● Proză de **Bedros Horasangian: Janis – 12-13** ● Interviurile R.L. **Ioana Bentoiu** în dialog cu **Cristian Pătrăşconiu – 14-15** ● Eu şi comunismul de **Alex Ştefănescu: Ţările comuniste seamănă între ele – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Reîntîlnire cu Ilie Constantin – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Ne-ai ciuruit, Burlene! – 17** ● Apropieri de **Marius Miheţ: Panorama comunismului în Basarabia – 18** ● **Ion Negoiţescu - Epistolar (2) – 19** ● **Cătălin Davidescu: *Repvblica*, o istorie a sculpturii româneşti văzută altfel – 20** ● **Liana Tugearu: Un nou musical, un nou succes – 21** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Uşor cu vina pe scările istoriei – 22** ● **Adrian G. Romila: Z – „citadela ascunsă" – 23** ● **Leo Butnaru: „Junimea" a fost o... gaşcă? – 24-25** ● Interviu cu **Jász Attila** realizat de **Kocsis Francisko – 26-27**







România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**
www.romanialiterara.com

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂŞCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 şi 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.

Director tehnic: **DRAGOŞ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

din nou despre călinescu

Încep printr-o nedumerire personală, care ar putea fi taxată și ca o dovadă de naivitate a unui iubitor (sincer) de literatură, dar eu o consider, mai degrabă, ca pe o probă de onestitate: Prin ce mister al creației, un gazetar de provincie din perioada de dinainte de 1989, care a scris zeci de ani despre măreţele realizări locale ale „epocii de aur" se poate ridica, la un moment dat, la altitudinea unei creații de critică literară? Prin ce alchimie secretă, condeiul său, tocit ani în șir pe subiectele terne ale producțiilor la hectar și glorificării unor fapte supradimensionate, a putut să pătrundă în orizontul de creație al unui critic atât de important, explorându-l cum nu s-a mai făcut până la el ? Nu știu, desigur, neavând instrumentele necesare, cu ce rezultate s-a finalizat această aventură spirituală, dar înfăptuirea sa trebuie, măcar, amintită.

Ziaristul Valentin Ionescu – absolvent al Facultății de Limba și Literatura Română a Universității București –, căci despre el este vorba, a scris în peste cincisprezece ani de trudă, de acumulări și incertitudini, cum singur a mărturisit, o carte de critică literară cu incitantul titlu *Comicul comentariului călinescian*, publicată în anul 2000 la Editura Cartea Românească, în apreciata serie eseuri/critică. După câțiva ani de la apariția cărții, autorul s-a stins din viață și nu știu dacă receptarea ei, atât cât a fost, a avut darul să-l mulțumească.

Am fost martorul privilegiat al conceperii acestei cărți, prin discuțiile avute cu fostul gazetar, tangențiale, totuși, cu subiectul lucrării, pentru că discreția sa era evidentă, dar suficiente pentru a întrezări tainica-i preocupare. Încercarea sa obsesivă de a-l „disculpa" pe Călinescu în privința acuzațiilor de colaboraționism cu regimul comunist era demnă de interes și camufla, fără îndoială, obiective îndrăznețe. Analizată retrospectiv, atitudinea sa deconspira, desigur, una din metodele de pregătire a viitoarei cărți. Spunea Valentin Ionescu, din câte îmi amintesc, că G.Călinescu nu a colaborat cu comuniștii decât într-un mod perfid, inaparent ca atare pentru cei care nu se pricep în materie de estetică, psihologie și critică, dând ca exemplu practic, privitor la ipocrizia oportunismului criticului, falsele sale pledoarii pentru metoda realismului socialist din textele publicate în „Cronicile optimistului" și în volumul *Literatura nouă*. Considera el că, evidențiind în permanență criteriile perene ale artei autentice, Călinescu, care și-a păstrat integritatea morală într-un mod cam derutant, ironiza astfel pretențiile inculte și fatal efemere ale propagandei comuniste pentru literatura cu tendință și, inevitabil, falsă.

Era de-a dreptul încântat, amintind de „glosele cultural-estetice" călinesciene, inegalabile prin profunzimea paradoxală și excentricitatea savuroasă. Mai târziu, mi-a relatat că aceste idei le-a dezvoltat într-o scrisoare către un scriitor contemporan în care pleda și pentru superioritatea limbii franceze, în raport cu limba germană, în materie de exprimare filozofică. Ideea lui era că germana, o limbă aglutinată, cu puține elemente de legătură, e mai puțin aptă pentru o exprimare filozofică decât franceza, cu multele sale conjuncții, prepoziții, pronume relative și adverbe de mod și o infinitate de noțiuni penetrante și nuanțate. În ilustrarea acestor considerente, credea el, și Cioran a preferat supremația analitică a francezei în scrierile sale, adăugând, cu amuzantă complicitate, celebra propoziție: „limba franceză este mai inteligentă decât înșiși vorbitorii ei".

Dar să revenim la carte. La scurt timp după apariția ei, primind-o, l-am felicitat pentru, am zis eu, intrarea în lumea criticilor literari. Valentin Ionescu m-a avertizat imediat că el nu tinde către acest statut, fiind doar un „descriptivist amator", oferindu-mi, în scris, o posibilă cheie pentru receptarea cărții sale. Cât de amator este un autor care, în doar două sute de pagini, reușește să întreprindă o impresionantă investigație în universul operei de critic și istoric literar, dar și de cronicar de fapte diverse, al lui Călinescu, impresionând prin exactitatea terminologică, argumentarea limpede și logica ireproșabilă, urmează să vedem. O întreprindere pentru care, după cum „mărturisește", s-a „pus pe învățat" – iar bibliografia de la sfârșitul cărții, unde îi găsim pe E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, Romul Munteanu, Solomon Marcus, Alexandru Paleologu, dar și pe Nicolai Hartmann, Gaëtan Picon, Paul Ricoeur, Sainte-Beuve, Hippolyte Taine, stă mărturie – pentru a pătrunde în esența „inegalabilului har al disociațiilor și interpretărilor șarmante, nu mai puțin acceptabile", care fac deliciul stilului călinescian, pentru o analiză care „să nu înșele cititorul".

Încă o carte despre Călinescu este un pariu riscant, pe care, iată, Valentin Ionescu l-a asumat, printr-o evidentă solidaritate cu părerile criticului, care deconspiră și o afinitate reflexivă și ideologică.

Practicând cu măsură arta citatului reprezentativ și, în același timp, savuros, autorul pune în valoare sursele umorului călinescian din opera sa nonbeletristică, cărora le dedică scurte, dar pregnante, capitole. Astfel, sunt ilustrate „cuvintele excentrice cu o bizară adecvare la context", ceea ce denotă un „amuzament manierist", amestecul neologismelor cu expresiile comune, un adevărat „cocktail stilistic" – cuvinte de uz cotidian alăturate termenilor specialistului, amestec de stiluri, „semnificații excentrice și cu efect de nostimadă" –, toate în slujba unei „jubilații a comunicării" având ca efect incitarea cititorului. Nu lipsesc, bineînțeles, celebrele paradoxuri călinesciene, văzute ca „anunțuri care afirmă și infirmă simultan un lucru", cinismul, prin „inversarea sensurilor curente ale noțiunilor (deștept înseamnă treaz, iar inteligent – capacitatea de a se ridica la abstracțiuni)", asociațiile neașteptate (ca exemplu, între „țăran" și Camil Petrescu, între „țăran" și Kant, care „își pun exact aceleași probleme, cu deosebirea că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică").

Într-un capitol interesant, autorul demonstrează capacitatea lui Călinescu de a „pune de acord contrariile" cu o remarcabilă artă a elocinței, ceea ce-i conferă „tot dreptul să afecteze aerul de maestru". Referirea concomitentă la toate genurile comentariului critic călinescian, fără discriminare, marchează coerența și constanța discursului critic, fără vreo urmă de trenare sau diluare a expunerii, ceea ce menține un interes mereu treaz cititorului.

Nu putea lipsi din cartea lui Valentin Ionescu analiza pe care Călinescu o face mereu inefabilului, iar „impresionismul"criticului este explicat prin formulări clare, de o siguranță și o radicalitate cu totul dezinhibantă pentru un neprofesionist al criticii. Interesantă este și comparația pe care autorul ne-o propune, în ceea ce privește demitizările lui Călinescu, cu De Sanctis, care le face portrete scriitorilor italieni fără menajamente, și cu Iorga, ale cărui „hipostazieri demitizatoare ale personalităților privite de public cu respect" au surprins adeseori.

Referindu-se la aprecierea surprinzătoare a lui Călinescu, conform căreia *Jocul secund* al lui Ion Barbu trebuie analizat în funcție nu numai de poetica lui Mallarmé și Valéry, ci, mai ales, de poezia lui Conachi, Pann și Bolintineanu, Valentin Ionescu sintetizează totul într-o frază admirabilă: „scriitorii mari și mici participă la o ordine majoră ascunsă, talentul cel mai modest intrând într-o categorie stilistică".

În fine, în fraze fluente, integrate natural în demonstrație, cu o exactitate terminologică fără ambiția epatării, este explicitat histrionismul lui Călinescu, forma lui de „protest accesibil celorlalți prin râs contra acumulărilor culturii mediocre, un mod de a restabili persuasiv echilibrul major și dreptatea valorilor".

Ambiția lui Valentin Ionescu a fost mare ; el a vrut să scrie un studiu cuprinzător despre Călinescu și să justifice astfel o operă aflată în sufletul său, plecând cu originalitate de la expresivitatea predominant comică a operei marelui critic, pe cât de adevărată, în opinia sa, pe atât de neașteptat demonstrată.

●● **Liviu Capşa**

• *poemul săptămânii de*

vasile igna

Capcanele

Grădina e vechea Grădină.
O ține de mână cea Nouă
în timp ce un Herodot ghebos
transcrie spasmele umbrelor.
Schimbarea la Față.
Nu cere nicio simbrie,
tropăie pe scările de ciment cu
mușchii verzui la vedere.
Metamorphosis.
Și nu aude decât
amestecul de vocale din limbile moarte:
Socrate și Seneca, sinucigașii neconsolați
ce întârzie să fumeze pipele păcii.
Umbra devine bărbat, bărbatul femeie
trupul lor povestește aceeași istorie
alunecă pe covorul de frunze sângerii
se rostogolește la izvoarele Văii.
Ea așteaptă goală în fața oglinzii
apoi se joacă cu sânul stâng
acoperindu-și inima.
Ceilalți își văd de treabă
caută în caietul de exerciții
al morții. ●

Primim:

post-western și în Europa de Vest

Următorul text este un răspuns la articolul *Cow-boy-ii naziști*, în care domnul Mircea Mihăieș discută nu numai despre decăderea mitului cow-boy-ului în cultura populară americană, dar mai ales despre o blamare a acestui personaj (și a tuturor valorilor intrinsec-americane pe care a ajuns să le reprezinte) pentru toate atrocitățile suferite de amer-indieni în timpul expansiunii teritoriale din secolul al XIX-lea. Evelyn A. Schlatter expune această teorie în *Aryan Cowboys. White Supremacists and the Search for a New Frontier, 1970-2000* (2006, Dallas). O observație este că Texas (și implicit Dallas) este un spațiu al cow-boy-lor reali și contrafăcuți (George W. Bush Jr., fost senator de Texas, a fost criticat uneori că e un *fake* cow-boy).

Voi arăta că perspectiva „critică" americană asupra cow-boy-ului este sincronă și în Europa de Vest. Filmul post-Western *Don't Come Knocking* (2005) al regizorului german Wim Wenders este reprezentativ pentru rezerva cu care cultura populară americană pare a fi receptată „critic" în Europa de Vest, în general, și Germania, în particular.

Imaginea Vestului Sălbatic și a cow-boy-ului este una dintre cele mai pregnante prezențe ale culturii americane în Europa începând cu sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial. Ea a contribuit din plin la fenomenul de auto-americanizare („self-Americanization") definit de Winfried Fluck în *Americanization and Anti-Americanism. The German Encounter with American Culture after 1945* (2005). Fluck explică cum acest fenomen „a contaminat" generația postbelică germană încă de la primele întâlniri ale copiilor nemți cu guma de mestecat și benzile desenate primite de la soldații americani. Un fenomen de auto-americanizare are loc și în România comunistă, dar sub alte circumstanțe politice (Bogdan Barbu îl prezintă în *Vin americanii!: prezența simbolică a Statelor Unite în România Războiului Rece 1945 – 1971*, 2006).

Formarea intelectuală a lui Winfried Fluck este ea însăși un rezultat al acestei „contaminări benevole cu cultura populară americană". Factorul declanșator este albastrul cerului Americii. Copilul Winfried, la vârsta de 5 ani, în anul 1949 în Berlinul distrus de bombardament, vede cerul într-o bandă desenată cu Superman. Tatăl său îi povestise că există în America un loc pe nume California unde cerul este mereu albastru, iar culoarea devine, prin asociere, albastrul californian („californian blue").

Născut în 1945 în Düsseldorf, unul dintre cele mai mari orașe din zona industrială a văilor Rhin-ului și Ruhr-ului, Wim Wenders este cel mai cunoscut regizor al Noului Cinema German, făcând trecerea de la cinematograful european la Hollywood și înapoi. Wenders este un reprezentant al generației postbelice germane pentru care libertatea, așa cum este ea receptată în muzica rock și filmele hollywoodiene, este evadarea din griul cotidian. Admirația lui Wenders pentru imaginea Americii glorioase, așa cum apare ea în westernurile lui John Ford (a consacrat Western-ul și imaginea clasică a cow-boy-ului prin John Wayne), va suferi o mutație și va fi înlocuită de o teamă existențială.

Teama este provocată de felul în care Wenders percepe Vestul american cu propriii săi ochi, cu propriul aparat de fotografiat: un loc pustiit, abandonat, lipsit de prezență umană, în care urmele unui trecut glorios se întrevăd cu greu (colecțiile de fotografii *Written in the West*, 1987; *Places, strange and quiet*, 2011; *4 Real & True. Landschaften. Photographien*, 2015).

Pentru Wim Wenders, *moartea visului (său) american* este *sincronă* cu moartea lui John Ford. Cel mai american regizor al Noului Cinema German ajunge să reacționeze ca un îndrăgostit sedus, care se trezește brusc la realitate, și consideră obiectul admirației sale un *fake*. Și, simțindu-se înșelat în naivitatea sa, începe să plănuiască răzbunarea.

Răzbunarea lui Wenders vine ca o replică la adresa mirajului culturii americane, ajungând chiar să declare că „America a colonizat subconștientul eului german". Wenders sprijină teoria unei invazii culturale americane care deja începuse să fie populară în Germania (și în Europa de Vest, de altfel). Succesul masiv al serialului Dallas, spre exemplu, a fost mult timp interpretat în Germania ca o expresie a imperialismului american care încearcă să înlocuiască valorile culturale germane cu cele americane, și nu ca o consecință a atracției sincere pe care tinerii o au pentru America, așa cum este ea mediată prin intermediul televiziunii, literaturii sau al filmelor hollywoodiene.

După această lungă introducere ajung să vorbesc și despre cum Wim Wenders deconstruiește mitul Vestului american și al genului western prin filmul *Don't Come Knocking*.

Wenders însuși plasează filmul în paradigma „post-Western", în care, deși unele elemente ale filmului western sunt păstrate, sensul lor este alterat, deformat. Pentru filmări, Wenders preferă Moab, Utah (una dintre puținele regiuni unde regizorul mai simte prezența *fantomatică* a lui Ford), și nu Monument Valley, a cărei imagine fusese golită de sens prin campaniile publicitare făcute de Marlboro (care promovează o imagine clasică a cow-boy-ului și a ideii de libertate).

Personajul principal, Howard Spence, este un actor de filme western care devenise celebru în tinerețe în rolul principal din filmul *Just Like Jesse James* (analogie: celebru jefuitor de bănci și trenuri în sec. XIX) în anii '60, fuge de la filmările celui mai recent film al său, *The Phantom of the West* (analogie: umbră a trecutului), din cauza unei crize de identitate (post-macho, bărbatul ratat în comparație cu femeile din viața lui).

Numele de Howard rimează cu *coward* / *laș*. El își abandonează calul și întreaga recuzită de cow-boy. Pălăria Stetson o păstrează, acesta fiind singurul indiciu care reamintește de trecutul său și care îl face să fie ușor de recunoscut. Fuga lui este înscenată impresionant și înșelător: cow-boy-ul care galopează prin imensitatea peisajului american în apus de soare. Actorul (și nu adevăratul cow-boy) fuge și nu pentru a cuceri natura sau a învinge răul. Lașul nu face față realității.

Howard pleacă pentru a-și revedea mama. Reîntâlnirea nu are loc în casa părintească (o fermă vândută după moartea soțului), ci în orășelul Elko, o miniatură a orașelor Vestului american, unde, în afară de viața de noapte, casino-uri și bătăile aferente, nu se întâmplă nimic. Atmosfera efervescentă a goanei după aur este demult apusă. Nu își găsește liniștea în surogatul case părintești, dar află că are un fiu în Butte (oraș de renume din Vestul Sălbatic, dar căzut în dizgrație), unde filmase *Just Like Jesse James*. Crezând că existența unui fiu (și încă a unei fiice, descoperită întâmplător) îi va umple golul existențial, Howard fuge pentru a doua oară. Fosta lui iubită se descurcă foarte bine pe cont propriu, și băiatul nu prea pare să îi fi simțit lipsa. Wenders face astfel și paralela cowboy-iresponsabil, pe care apoi o subliniază susținând moartea bărbatului viril, cu un psihic puternic, pe care iubita/soția îl așteaptă să se întoarcă acasă din aventurile sale justițiare.

În post-Westernul german, un cowboy este o umbră a unui simulacru de bandit nesigur emoțional. Și Europa de Vest își declară disprețul față de cowboy.

●● **Marcela Paler**

• calendar

27.10.1924 – s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1925 – s-a născut Romulus Bărbulescu (m. 2010)
27.10.1938 – s-a născut Alexandru Brad (m. 2019)
27.10.1940 – s-a născut Petre Florea
27.10.1950 – s-a născut Kiss Andras
27.10.1951 – s-a născut Simion Bogdănescu
27.10.1954 – s-a născut Brândușa Armanca
27.10.2014 – a murit Ștefan Ghidoveanu (n. 1955)
27.10.2016 – a murit Cornel Robu (n. 1938)

28.10.1920 – s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
28.10.1923 – s-a născut Mihail Petroveanu (m. 1977)
28.10.1936 – a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1941 – s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 – s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu
28.10.1950 – s-a născut Zenovie Cârlugea
28.10.1951 – s-a născut Ioan Prăjișteanu
28.10.1952 – a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1954 – s-a născut Alexandru Bulandra
28.10.1960 – a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1961 – s-a născut Ion Maria
28.10.1991 – a murit Leonida Neamțu (n. 1934)

29.10.1918 – s-a născut Ștefan Baciu (m. 1993)
29.10.1923 – s-a născut George Savu (m. 2019)
29.10.1930 – s-a născut Radu Cosașu
29.10.1938 – s-a născut Vasile Voia
29.10.1950 – s-a născut Dorel Cosma
29.10.1950 – s-a născut Viorel Padina
29.10.1954 – s-a născut Miruna Runcan
29.10.1968 – s-a născut Adrian Onciu
29.10.1969 – s-a născut Sanda Panait
29.10.1994 – a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 – a murit Constantin Crișan (n. 1939)

30.10.1858 – s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1901 – s-a născut Mihail Straje (m. 1978)
30.10.1918 – s-a născut Mihail Bădescu
30.10.1943 – s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1946 – s-a născut Vera Ieremias
30.10.1954 – s-a născut Mihai Măniuțiu
30.10.1955 – a murit Dimitrie Gusti (n. 1880)
30.10.1964 – s-a născut Cătălin Târlea
30.10.1960 – s-a născut Iuliana Paloda-Popescu
30.10.1976 – a murit Barbu Solacolu (n. 1897)

31.10.1881 – s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 – s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 – s-a născut Corneliu Antoniu
31.10.1945 – s-a născut Mircea Ionescu
31.10.1953 – s-a născut Ștefan Borbély
31.10.1953 – a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1954 – s-a născut Ionel Bota
31.10.1960 – a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1960 – a murit Mircea Florian (n. 1888)
31.10.1967 – s-a născut Denisa Popescu
31.10.1971 – s-a născut Alexandra Ares
31.10.1972 – a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)
31.10.2014 – a murit Grișa Gherghei (n. 1936)
31.10.2015 – a murit Aurel Storin (n. 1937)

1.11.1886 – s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1923 – s-a născut Titus Mocanu (m. 2004)
1.11.1925 – s-a născut Nicolae Stroescu-Stînișoară (m. 2014)
1.11.1926 – s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 – s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1930 – s-a născut Ion Toboșaru (m. 2016)
1.11.1942 – s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
1.11.1943 – s-a născut Ioan St. Lazăr
1.11.1945 – s-a născut Coriolan Păunescu
1.11.1946 – s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1949 – s-a născut Dora Alina Romanescu
1.11.1952 – s-a născut Constantin Mărăscu
1.11.1956 – s-a născut Mariana Codruț
1.11.1960 – a murit G. M. Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 – a murit Aron Cotruș (n. 1891)
1.11.1966 – s-a născut Lidia Handabura
1.11.1966 – s-a născut Daniela Zeca-Buzura
1.11.1993 – a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 – a murit Petre Sălcudeanu (n. 1901)

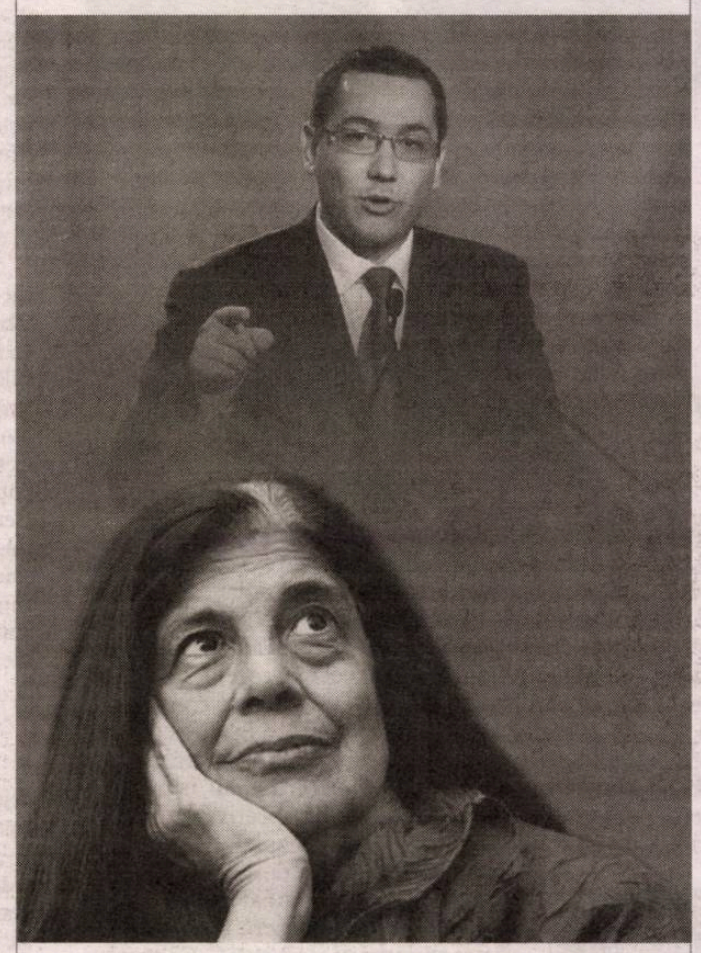
2.11.1816 – a murit Gheorghe Șincai (n. 1754)
2.11.1854 – a murit Anton Pann (n. 1796)
2.11.1869 – s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1916 – s-a născut Laurențiu Fulga (m. 1984)
2.11.1918 – a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
2.11.1925 – s-a născut Nicolae Teică
2.11.1936 – s-a născut Cornel Marandiuc
2.11.1936 – s-a născut Jancsik Pál
2.11.1937 – a murit D. D. Pătrășcanu (n. 1872)
2.11.1954 – s-a născut Constantin Stancu
2.11.1955 – s-a născut Valentin Emil Mușat
2.11.1955 – s-a născut Răzvan Ionescu
2.11.1958 – s-a născut Florin Ardelean
2.11.1959 – s-a născut Gabriel Alexe
2.11.1961 – s-a născut Maria Dinescu (m. 2019)
2.11.1968 – s-a născut Sabin Gherman
2.11.1969 – s-a născut Dan Dobre
2.11.1987 – a murit N. V. Turcu (n. 1935)
2.11.2005 – a murit Lena Constante (n. 1909)

3.11.1866 – s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1909 – s-a născut I. D. Lăudat (m. 1996)
3.11.1924 – s-a născut Paul Cornea (m. 2018)
3.11.1932 – s-a născut Aurel Mioc (m. 2015)
3.11.1938 – s-a născut Nicolae Dragoș
3.11.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
3.11.1942 – s-a născut Claudiu Iordache
3.11.1943 – s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1949 – s-a născut Laurențiu Orășanu
3.11.1951 – s-a născut Cezarina Adamescu
3.11.1953 – s-a născut Dumitru Brădățan
3.11.1988 – a murit Melania Livadă (n. 1919)
3.11.2014 – a murit Gheorghe Azap (n. 1939)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

plagiatul **ascuns** *sub plagiat*



Chestiunea plagiatelor merge în România mână în mână cu aceea a universităților, particulare și de stat, apărute după 1990 asemenea unor ciuperci.

Plagiatul a devenit o chestiune publică în România odată cu descoperirea celui al lui Victor Viorel Ponta. Plagiatul n-a fost dovedit de vreo „comisie de etică" locală alcătuită din piticanii morale, ci de ditamai revista „Nature". Adică de una dintre cele mai prestigioase publicații științifice ale lumii. Ne amintim (sau, mai corect spus, nu ne mai amintim, pentru că în România amnezia este o boală incurabilă) ce mobilizare de forțe, ce înfruntări, ce demență s-au declanșat odată cu dovedirea furtului indubitabil. A fost un test pe care societatea românească l-a căzut *in corpore*. La doar câțiva ani după acest act penal, Ponta a devenit un fel de arbitru al vieții publice din România. Guvernele cad ori se formează aproape exclusiv în funcție de semnalele transmise de el. Sau cel puțin așa i se pare lui.

Nu se poate, totuși, nega existența unei unde de șoc în mediul academic. De bine, de rău, câteva capete de păcătoși au căzut. Vreme de mai multe luni, cei ce se știau cu musca pe căciulă s-au dat de ceasul morții să schimbe regulamente și legi, să se lepede de propriile lucrări copiate. Cea mai comică dintre situații a fost aceea a hoților care au cerut „de bunăvoie și nesiliți de nimeni" să li se retragă titlul de doctor. Era ca și cum ar fi împrumutat de la un vecin o șurubelniță, iar după ce și-au terminat treaba au restituit-o proprietarului.

Chestiunea plagiatelor merge în România mână în mână cu aceea a universităților, particulare și de stat, apărute după 1990 asemenea unor ciuperci. În loc să adopte ideea logică și benefică a întăririi universităților deja existente, s-a preferat, din motive exclusiv politice, finanțarea unor instituții de învățământ superior inclusiv în orășele unde nu existau nici măcar niște licee de Doamne-ajută. Așa se face că bugetul poartă povara finanțării unor universități pentru care calificativul „rușinos" sună ca un elogiu. E vorba de universități cu lectori, conferențiari, profesori ce dau diplome pe bandă rulantă și organizează doctorate la nivelul labei gâștei. E o axiomă că principalul responsabil de dezastrul societății românești este învățământul. Subfinanțarea cronică își are originea tocmai în dispersarea irresponsabilă spre unități despre care se știe de la bun început că nu produc decât non-valoare și fraudă pe scară industrială.

Avem un nou guvern și un nou ministru al Învățământului ajunși la putere tocmai pentru că aberațiile patronate de pesedei deveniseră intolerabile. Extinderea rețelei universităților-boschetar s-a produs la inițiativa stângii, pe vremea lui Iliescu, fiind mai păzită decât bostănăria de toate guvernele ce s-au perindat în acești ani. Acum avem un guvern de dreapta, asumat reformist și cinstit. Vor avea oare peneliștii curajul să se atingă de această șerpărie care își trimite spre societate otrăvurile? Pariez că nu. Și asta pentru că nivelul general al clasei politice e cel dictat de standardele de subsol din care provin marea majoritate ale „aleșilor neamului". Va urma clasica tragere de timp, obișnuita demagogie urmată de încăierări sterile, calculele politicianiste, după care se va intra în logica meschină a campaniei electorale — și cu asta, basta! Totul va funcționa ca mai înainte, cu sprijinul populației amnezice și oarbe, care nu și-a dat încă seama că e bătaia de joc a unei hoarde de prădători cu pretenții de salvatori și iluminați.

Reacțiile celor prinși cu ocaua mică au fost violente și perfect orchestrate. Din ceea ce părea a fi o campanie decisivă împotriva plagiatului n-a mai rămas nimic. Campionii acestei lupte, având între protagoniști admirabile luptătoare precum Emilia Șercan, Ramona Ursu, Brîndușa Armanca ori Melania Cincea, au fost supuși unor abjecte înnoroieri și amenințări de tip mafiot. În schimb, cu neînsemnate excepții, hoții și-au păstrat privilegiile, ba chiar au mai și prosperat de-atunci încoace. Ne îndreptăm, după modelele verificate în ani și secole de netrebnicie românească, spre momentul în care culpabili vor fi cei care au denunțat furturile, și nu împărații îmbrăcați în hainele noi ale imposturii și ticăloșiei.

Plagiatul nu e, însă, nici pe departe, o pungășie românească. Dar e unul din acele păcate de care nu scapi nici măcar după moarte. Cine s-ar fi gândit că până și o somitate precum Susan Sontag va ajunge, postum, pe prima pagină a revistelor culturale pentru un plagiat petrecut acum o jumătate de secol? Împrejurările sunt tulburi, dar cu atât mai demne de povestit. Precocitatea lui Susan Sontag, în diverse domenii ale științei și ale... vieții era binecunoscută. La șaptesprezece ani, încă studentă, s-a măritat cu o stea în ascensiune a sociologiei și psihanalizei americane, Philip Rieff, destul de tânăr și el, de douăzeci și opt de ani. Căsătoria a durat opt ani, din ea rezultând un fiu, binecunoscutul, azi, jurnalist David Rieff. Mariajul a fost destul de turbulent, încheindu-se în termeni nu tocmai onorabili. O biografie recentă a lui Susan Sontag, scrisă de Benjamin Moser, furnizează elemente cel puțin șocante privind relațiile intelectuale dintre soți.

Într-o scrisoare către sora ei, Susan Sontag descria, înaintea mariajului, modul în care se desfășura colaborarea dintre ea și logodnicul ei: viitoarea mare intelectuală afirma că majoritatea recenziilor publicate de Rieff în acea perioadă fuseseră produse de ea. Mai precis, ea citea cărțile, făcea descrieri amănunțite, scria articolul pe care Phillip Rieff doar îl „revizuia", semna și trimitea la tipar. Se pare că aceste lucruri erau cunoscute de către apropiații menajului Rieff-Sontag, de vreme ce Jacob Tauber i se adresa într-o scrisoare: „Apropo, ai renunțat la drepturile asupra lui Freud? Ar fi o crimă." Tauber se referea la *Freud: The Mind of the Moralist*, teza de doctorat a lui David Rieff, scrisă în perioada căsătoriei cu Sontag. Mai mult, din afirmațiile lui Len Gutkin, care a publicat de curând un articol pe această temă în „The Chronicle Review", rezultă că în anii 1990 Rieff i-ar fi scris o dedicație pe cartea cu pricina ce nu lasă niciun dubiu asupra contribuției lui Susan Sontag la scrierea volumului: „Susan. Dragostea vieții mele, mama fiului meu, co-autoarea acestei cărți: iartă-mă. Te rog. Philip".

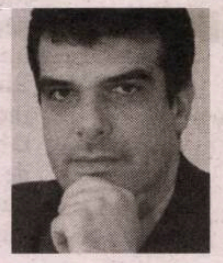
Pentru Benjamin Moser, biograful lui Sontag, lucrurile sunt limpezi: el constată că „cel puțin la început" cei doi soți au lucrat umăr la umăr, fiind însă „convins că ea trebuie considerată adevărata autoare", deoarece ideile îi aparțineau. Există și mărturii că, în privat, Susan Sontag susținea „cu vehemență" că întreaga lucrare a lui Rieff a fost scrisă de ea. Până aici, avem un caz de „exploatare intelectuală" clasic: cel aflat în poziție de putere profită de situația subalternă a celui mai slab. Așa s-au clădit și în România cariere de venerabili profesori universitari și academicieni, care și-au pus doar semnătura pe munca și transpirația celor din subordine. Ca profesor, am auzit de multe astfel de situații, și, drept consecință, am refuzat să public fie și măcar un singur articol co-semnat cu asistenții și asistentele mele. Am preferat să le dau șansa de a publica sub proprie semnătură, ajutându-i cât am putut, decât să se „agațe" de pulpana „șefului."

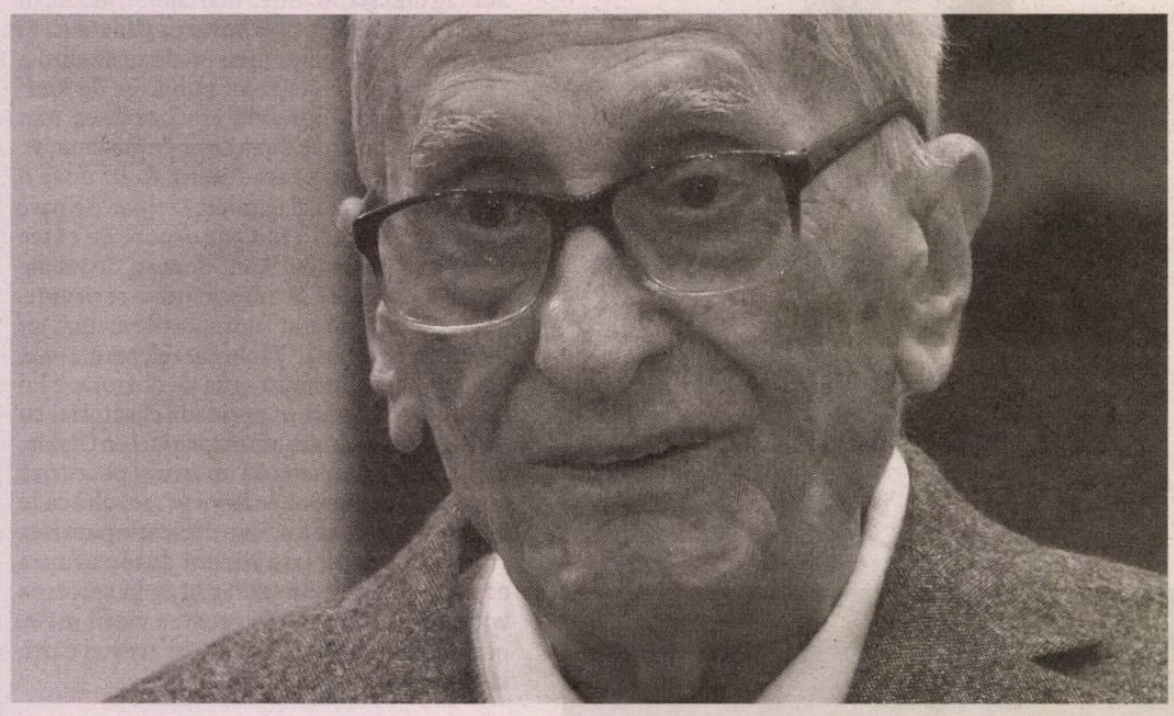
Dar lucrurile în cazul Rieff-Sontag nu se opresc aici. Len Gutkin a descoperit, cu ocazia unei relecturi a cărții împricinate, că mai multe pasaje sunt, pur și simplu, plagiate din autori cunoscuți, între care M.H. Abrams. Nu e voba de parafrazări sau de „repovestiri", forme, și ele, de plagiat, ci de preluarea, cu punct și virgulă, de fragmente din textul lui Abrams. Puse pe două coloane, ele nu lasă loc niciunui dubiu asupra furtului intelectual. Ce e drept, lui Abrams i se face o concesie: într-un loc, el e prezentat drept „sursa" unui citat din Goethe... Nu însă în pasajele însușite pe nemestecate, cu vădita intenție a autorului bicefal Rieff-Sontag de a-și apropria munca acestuia.

Dat fiind istoria complicată a tezei / cărții, e imposibil de stabilit cine e plagiatorul: Philip Rieff sau Susan Sontag? Pentru a-l descoperi ar trebui să aflăm cine e adevăratul autor al tezei. Cum amândoi protagoniștii acestei sordide istorii sunt morți, probabil că nu vom afla răspunsul niciodată. Len Gutkin amintește că Susan Sontag a mai fost acuzată o dată de plagiat. În anul 2000, când a publicat romanul *In America*, s-a afirmat că scriitoarea preluase pasaje din mai multe cărți, fără să le menționeze. Atunci, ea a invocat „licența poetică" și „aluzia culturală", ieșind basma curată. Cea care descoperise „inserturile" nemărturisite a fost o istorică în vârstă de 81 de ani, care a identificat nu mai puțin de douăsprezece surse nemenționate, sau menționate vag în deschiderea cărții, unde Sontag anunța că e „îndatorată unor materiale și anecdote, pe care le-a folosit (și modificat)". Dacă „folosirea" e evidentă, „modificările" nu sunt prea vizibile...

Dacă plagiatul a ajuns în sfere atât de înalte (iar Susan Sontag s-a aflat mereu în plutonul fruntaș al „intelectualilor new-yorkezi"), ce pretenții să ai la Târgoviște ori la Băneasa (dau două nume la întâmplare)? Celor ispitiți să folosească „mâna de lucru străină" le dau un sfat: nu vă exploatați niciodată iubitele! Mai ales atunci când sunt inteligente și frumoase, așa cum a fost Susan Sontag... ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**





o viaţă *de cărturar*

Este greu să rezumi între copertele unei cărţi, oricât de substanţiale, o viaţă de cărturar ajuns, ca profesorul Ion Vlad, la venerabila etate de 90 de ani. E dificil, chiar dacă informaţia bibliografică este la îndemână şi te-ai mai întâlnit, nu o dată, în scris sau în pregătirea vreunei lucrări ştiinţifice, cu cărţile sale. O personalitate complexă, activând decenii de-a rândul la catedră, în paginile publicaţiilor, în înalte funcţiuni academice sau la masa de scris, nu poate fi cu uşurinţă rezumată, nici evocată succint. Mai ales când, făcând parte dintr-o generaţie strălucită de profesori universitari de literatură (alături de Mircea Zaciu şi mai tinerii Liviu Petrescu şi Ion Pop), a jucat un rol-cheie în reinventarea Clujului literar, după epurările cărora acest centru universitar a trebuit să le facă faţă, în deceniul stalinist.

Cunoscând această dificultate, Ilie Rad, devotat păstrător al memoriei spaţiului academic clujean, a ales o modalitate deopotrivă ingenioasă şi sobră de a marca frumoasa aniversare a celui care a condus Alma Mater Napocensis, din postura de rector, timp de două mandate, între 1976 şi 1984. Sub titlul *Alternative la memorii*, editorul a adunat interviurile acordate, de-a lungul timpului, de profesorul Vlad, o selecţie din bogata corespondenţă primită de acesta, precum şi un număr de studii, articole, note de călătorie, evocări etc., rămase în paginile unor publicaţii literare sau ştiinţifice. Astfel alcătuit, volumul, fără să suplinească memoriile propriu-zise, reface dintr-o dublă perspectivă traseul intelectual al reputatului critic şi istoric literar, fără a ceda ispitei encomiasticii, la care etatea şi statura academică a celui aniversat ar fi predispus, poate, pe cineva mai puţin înzestrat cu măsură decât Ilie Rad.

În aceste condiţii speciale, orice lectură a cărţii trebuie să pornească, implicit, de la statura autorului, chiar dacă alcătuitorul ei (care a selectat şi organizat fragmentele confesive şi academice din care se compune volumul) este altcineva. Căci scopul pe care l-a avut în vedere Ilie Rad a fost acela de a ne oferi un *Ion Vlad par lui-même*, profitând de inevitabila structură memorialistică pe care o configurează cele nu mai puţin de 16 interviuri, acordate de profesor între 1971 (de când datează primul, consemnat de Titu Popescu şi publicat în ziarul „Tribuna Sibiului") şi 2019 (când este realizat cel mai recent, luat chiar de editorul volumului de faţă). Aceste convorbiri, chiar realizate, unele, într-o epocă în care cenzura nu îngăduia prea multă confesiune, au trasat, inevitabil, o „scară" a devenirii criticului, istoricului şi teoreticianului Ion Vlad. Perspectiva interioară este dublată de cea exterioară, rezultând din bogata corespondenţă primită, de-a lungul unei vieţi, de către criticul ale cărui prime pâlpâiri literare fuseseră remarcate, la vârsta şcolarităţii, de însuşi G. Călinescu. Corespondenţă, de prisos să adaug, de interes documentar, în care întâlnim semnăturile lui Geo Bogza, Nicolae Carandino, Valeriu Cristea, Paul Georgescu, Mircea Iorgulescu, Norman Manea, Mircea Martin, Dumitru Micu, Ion Negoiţescu, Z. Ornea, Edgar Papu, Ioana şi Liviu Petrescu, Marta Petreu, Constantin Ţoiu, Cornel Ungureanu, Ion Vartic, Mihai Zamfir şi mulţi alţii.

Ion Vlad, **Alternative la memorii**, o carte concepută şi alcătuită de Ilie Rad, Academia Română/ Centrul de Studii Transilvane, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2019, 562 pag.

Alternative la memorii se încheie cu un florilegiu fotografic menit să ilustreze, într-o anumită măsură, prin instantanee, traseul pe care aceste „memorii indirecte" îl narează. Toate, împreună, interviurile şi scrisorile, dar şi textele recuperate din publicaţii, se intersectează într-o schiţă de autoportret, cu atât mai autentică şi mai însufleţită, cu cât nu este premeditată de autorul fragmentelor antologate. Demersul lui Ilie Rad presupune, se-nţelege, o cunoaştere profundă şi în amănunt a personalităţii profesorului Ion Vlad – căruia, de altfel, i-a fost student – şi un apreciabil devotament faţă de ideea de *efigie universitară*. O efigie reconstituită într-o epocă în care, din nefericire, Alma Mater involuează vizibil, dinspre structura formativă care a fost timp de secole, către o anonimă „prestatoare de servicii formative", în care nici nu mai e nevoie, de fapt, de repere şi modele, ca marii dascăli de care şi generaţia mea a avut parte.

Revenind la carte, firesc că nu toate interviurile sunt la fel de ample, de profunde şi la fel de libere în a reproduce gândurile şi reflecţiile lui Ion Vlad. Cele de dinainte de 1989 sunt, se poate bănui, de pus în contextul unei epoci în care confesiunile publice erau aprioric cenzurate, numai cele două persoane ştiute de toată lumea având dreptul la... personalitate. E cu atât mai remarcabil că nu puţini gazetari şi critici literari au reuşit, totuşi, să stea de vorbă într-o relativă libertate cu criticul şi profesorul Ion Vlad şi că acesta a răspuns adesea pe larg curiozităţii lor. Ceea ce ne permite, astăzi, să reconstituim un portret *en miettes* al autorului unor cărţi care fac demult parte din bibliografia universitară de bază, cum ar fi *Povestirea. Destinul unei structuri epice* (1972), *„Cărţile" lui Mihai Sadoveanu* (1981) sau monografia *Pavel Dan* (1986).

Probabil că elementele constitutive cele mai importante în alcătuirea personalităţii profesorului clujean sunt perspectiva transilvană asupra culturii (care, venind în consecuţia Şcolii Ardelene, mizează pe apelul la sursele de mâna întâi, pe vocaţia sintezei şi pe dimensiunea etică a actului cultural) şi ambiţia reconstrucţiei (unui Cluj literar şi academic devastat de epurările şi interdicţiile staliniste, în special de eliminarea din viaţa culturală a Cercului Literar de la Sibiu). Format la şcoala aspră a lui Dimitrie Popovici şi Ion Breazu, Ion Vlad a contribuit decisiv, alături de Mircea Zaciu, la depăşirea, de către universitarii clujeni, a prejudecăţilor anti-călinesciene şi, în general, anti-moderne, rămase moştenire de la Gh. Bogdan-Duică. Fascinaţia vizibilă faţă de modelul călinescian a alimentat deschiderea cercetărilor profesorului Vlad din deceniile 1960-1980 către teoria literară, structuralism şi naratologie, ca şi o viziune istorico-literară cu totul desprinsă de factologia lansoniană (nu şi de imperativul informaţiei ample şi exhaustive).

Convorbirile din această perioadă sunt la fel de transparente, în acest sens, ca şi cărţile lui Ion Vlad. În amplul interviu acordat lui Dorin Tudoran, în 1976, apărut în paginile revistei „Luceafărul", de pildă, Ion Vlad spune: „Cred într-o lectură ce devine implicit o *poetică a textului*, o interpretare dinlăuntru a operei, generatoarea acelui sistem de referinţe despre care pomeneam mai sus. De altminteri, nu toţi istoricii literari au fost un Bogdan-Duică. Cercetarea istorică a literaturii a produs personalităţi de talia lui G. Călinescu, Tudor Vianu, D. Popovici sau D. Caracostea. Să nu uităm că Mihail Dragomirescu intuia, cu decenii în urmă, categorii ale unei cercetări ştiinţifice, categorii devenite azi concepte fundamentale ale lecturii şi ale teoriei operei literare." (pp. 48-49).

Un alt element recognoscibil pe toată suprafaţa operei profesorului, şi care caracterizează în egală măsură şcoala critică a Clujului în epoca ei de aur, este strânsa şi nemijlocita împletire a activităţii critice cu catedra. În acelaşi substanţial interviu, Ion Vlad recunoaşte: „Mai întâi, când scriu (cronică, eseu, studiu etc.), continuu să rămân un dascăl, adică un om chemat să ajute, într-un dialog firesc, pe interlocutorul său să descopere el însuşi opera literară şi să dobândească conştiinţa dificultăţii de a o cunoaşte." (p. 49). Avem aici, cred, limpede formulată, o definiţie a *spiritului luminist ardelean, azi*, în această împletire firească a actului critic cu cel didactic, în accentul deliberat pus pe *utilitatea* primordială a actului de cultură, în care rezidă însăşi *etica* sa.

Fără aceste două demersuri fundamentale – rezistenţa, pe baza tradiţiei spirituale, în faţa tentativei de distrugere din anii 1948-1960, şi modernizarea discursului critic –, în cadrul cărora Ion Vlad a jucat un rol proeminent, nu ştiu, de altfel, în ce termeni am mai vorbi astăzi despre şcoala critică de la Cluj, nici despre *umanioarele* de la Universitatea „Babeş-Bolyai", în general...

Demersul restitutiv pe care l-a realizat Ilie Rad, cu prilejul aniversării de 90 de ani a profesorului Ion Vlad, are şi valoarea unui manifest. Într-o lume românească în care administrarea politică a distrus învăţământul, transformând universitatea într-o fabrică de diplome, reamintirea crezurilor de-o viaţă ale unui model academic, aşa cum este Ion Vlad, poate servi de reper pentru o eventuală regenerare. Universitatea este un mediu în care se formează spirite, înainte de toate, cu ajutorul unui proces didactic continuu şi al convieţuirii studenţilor cu modelele vii, care sunt (sau, mă rog, ar trebui să fie...) profesorii lor. În plină scufundare a universităţii româneşti, volume ca *Alternative la memorii* servesc deopotrivă de *memento* al unor epoci mai fericite şi de stimul al energiilor latente. ●

• cartea de publicistică

statul național *poliglot*

Laszlo Alexandru, **Stări de spirit. Însemnări pe blog (2014–2017)**, Ed. Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2018, 428 pag.

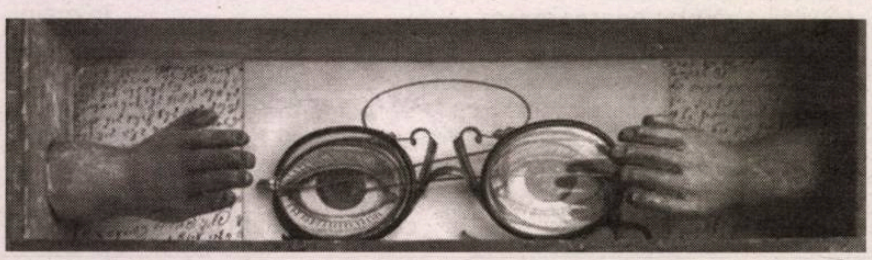
Dintre incitantele însemnări pe blog ale lui Laszlo Alexandru, adunate în cuprinsul cărții *Stări de spirit*, m-aș opri doar asupra acelora prilejuite de participarea autorului la un colocviu desfășurat în 2015 la Chișinău. Lucrările acelui colocviu, la care am fost prezent și eu, au fost deschise cu o conferință în plen a profesorului austriac Michael Metzeltin, care a fost axată pe câteva axiome controversabile și, mai ales, neinspirat contextualizate, având în vedere țara în care a fost găzduită întrunirea. Conferențiarul a făcut o distincție clară între limbă și naționalitate, argumentând că a vorbi o anumită limbă nu presupune că aparții unei anumite naționalități. De origine elvețiană, fără a-și putea preciza cu certitudine o limbă maternă, academicianul austriac a insistat pe ideea că un stat național poate avea mai multe limbi naționale. Reputatul lingvist își exprima convingerea că orice unificare statală duce la distrugerea limbilor și se arăta îngrijorat că un stat cu o singură limbă națională riscă să fie considerat totalitar (!). O soluție antitotalitaristă o vedea în federalizare, care, pe lângă prosperitate economică, ar duce la descentralizarea administrativă și lingvistică. Numai că membrul de onoare al Academiei Române și distinsul *Doctor honoris causa* al câtorva universități de-ale noastre vorbea de funie în casa spânzuratului... de limbă, iar participanții moldoveni au replicat că federalizarea este tocmai strategia politică amplu folosită de Rusia expansionistă, în scopul destabilizării naționale a statelor satelizate fostului imperiu sovietic.

Confirm faptul că la discuții, după ce a elogiat „finele disocieri" ale conferențiarului (făcute, de altfel, într-o impecabilă limbă română), Laszlo Alexandru a dat exemplul personal, el fiind etnic maghiar, educat în limba română, pasionat de limbile străine, dintre care italiana o predă zilnic la liceu. Ceea ce avea el de demonstrat, cu pertinență, era că așa-numita „limbă maternă" riscă să coboare pe locul trei sau patru în ordinea abilităților de comunicare, iar limbile străine pot fi însușite și stăpânite cu dezinvoltură, până la a ajunge să facă parte din propria conștiință reflexă. Dacă nu există legătură directă între naționalitate și limbă, o întrebare ce i s-a părut a fi de bun-simț a fost următoarea: „De ce-ar trebui să mai existe statele naționale în viitoarea Uniune Europeană, din moment ce ele sunt inexistente în Statele Unite ale Americii? Acest model funcționează eficient, cu timpul va putea fi implementat și dincoace" (p. 245). Ipoteza urmărită a fost că, dacă se vor împrumuta principiile pragmatismului economic american, bazat pe rentabilitate și profit, atunci exigențele etnice, mai devreme sau mai târziu, vor cădea în desuetudine pe bătrânul continent.

Pronosticurile lui Laszlo Alexandru asupra deznaționalizării și integrării au început să se prefigureze mult mai rapid decât s-ar fi așteptat, în perioada invaziei Centrului Europei din partea zecilor de mii de refugiați din Siria, Irak și din alte zone de conflict. Încă și mai neașteptată (nu numai pentru el) a fost decizia politică a Germaniei de a-i primi cu bunăvoință, în vederea unei viitoare integrări sociale, acesta fiind un bun prilej pentru analist de a plusa: „Fapt este că succesul economiei americane s-a întemeiat pe afluxul de imigranți săraci și disperați (inclusiv europeni), dispuși să muncească pe brânci pentru a-și construi o nouă viață. Nu au contat limba pe care acești nefericiți o vorbeau acasă și zeul căruia i se închinau, ci competența lor profesională și dorința de-a se pune în slujba comunității. Unii au învins, alții au fost învinși – dar cu toții s-au transformat în altceva. O șansă asemănătoare stă astăzi în fața continentului european. Mirajul democrației a atras din zonele de conflict masele de oameni disperați, care vor putea fi motorul viitoarei prosperități a tuturor" (pp. 293–294). Întrebarea pe care mi-o pun este dacă toți imigranții în Europa sunt dispuși să muncească pe brânci și dacă le este indiferent sau nu în ce limbă se închină nu numai ei, ci și aceia în casa cărora au intrat. Pentru a fi convingător, Laszlo Alexandru merge cu exemplele și mai departe: „Pe aceeași rețetă s-a construit statul Israel, care, dintr-o fâșie de teren ostilă și nisipoasă, în câteva decenii a ajuns o mare putere mondială. Dar au pus la asta umărul zecile de mii de imigranți din URSS, Polonia, România etc., care au decis să ia viața de la capăt și să lupte pentru un nou viitor" (p. 294). Prezentând această situație, autorul ignoră faptul că ceea ce îi mâna pe ei în luptă când au pus umărul pentru un nou viitor era conștiința rădăcinilor etnice comune, indiferent de unde (re)veneau.

În rest, în privința poliglotismului, Laszlo Alexandru lansează păreri pertinente în alte părți ale cărții: „[...] provin dintr-o familie maghiară (vorbeam și vorbim ungurește acasă), posibilitățile socio-profesionale, inclusiv cele de care nu s-au bucurat părinții mei – ca simpli muncitori –, nu mi-ar fi fost favorabile, dacă nu stăpâneam nuanțat, limpede, corect limba română. Vasăzică a fost o opțiune strict strategică a părinților mei" (p. 342). Această opțiune strict strategică a dat roade și poate fi un îndemn pentru minoritarii etnici cu studii aproximative: „Mulțumită faptului că, tocmai, stăpânesc foarte bine limba română, aveam toată energia și nonconformismul de-a le spune altora la obraz, când nu-mi convenea ceva" (p. 350). Și privirile aruncate peste granița de unde au venit părinții săi înainte de a se naște el sunt însoțite de judecăți pertinente: „Eu unul, ca minoritar maghiar în România, mă simt mai aproape de minoritarii evrei și romi din Ungaria, decât de politicienii unguri care îi discriminează" (p. 188). Sunt sigur că, fiind așa cum l-a caracterizat academicianul austriac („Michael Metzeltin m-a asigurat zâmbind că sunt un adevărat spirit european" – p. 244), Laszlo Alexandru ar fi avut aceeași părere și dacă s-ar fi născut și ar fi trăit în Ungaria.

●● Vasile Spiridon



• cartea de critică literară

cercuri *de lectură*

Viorel Mureșan, **De gardă la Echinox**, Editura Caiete Silvane, Zalău, 2019, 214 pag.

Cu o exergă din Saint-John Perse, echinoxistul Viorel Mureșan își compune cartea cea nouă și ca un *Cântec pentru un echinox*, reunind cronici (apărute la vremea lor în „Caiete Silvane", „Familia", „Vatra") la cărți datorate, cele mai multe dintre ele, unor echinoxiști din toate generațiile. Nu toate, căci cercul său de lectură e unul deschis și generos.

Am scris altădată despre poezia sa thanatică remarcând că tentează nu dematerializarea și abstractizarea, ci, dimpotrivă, ancorarea calm-disperată în pipăibil, acolo unde palpitul vieții se însoțește, pe dibuite, cutremurat, cu insinuanții mesageri ai morții. Comentatorii cărților sale de poezie au remarcat „contrastul dintre eleganța frazării și vocabularul direct al angoasei, dintre delicatețea desenului și frapanța destructivă a celor desenate" (Al. Cistelecan), predilecția pentru „înscenări meticuloase, de o tristețe grațioasă", căci „doar în aparență delicat, scenariul liric e în fond de o cruzime nebănuită" (Radu G. Țeposu), faptul că există „în această poezie de atente calcule formale și o anumită ambiguitate a stării lirice; subtil tulburătoare" (Ion Pop) și că Viorel Mureșan e „un estet tot mai interiorizat, calmul maturității aducând cu sine un echilibru sceptic" (Andrei Bodiu) și „un foarte înzestrat poet al esențialului" (Traian T. Coșovei). Portretul care se descifrează din aceste secvențe despre poet – amestec de seninătate și angoasă, delicatețe și cruzime, directețe și ambiguitate – se potrivește și comentatorului de literatură (cei doi numără apariții editoriale oarecum egale), care, astfel înarmat, cu biblioteci bogate și „călimări" pline de cerneluri, citește acum alte cărți ale contemporanilor.

În secțiunea *Scrisul de mână. Poezie* comentează dinăuntru și cu pedantă aplicațiune poezia unor Gabriel Chifu („poet cu magie la verb", *Elegia timpului* fiind „o carte încărcată de emoții tragice, aflată sub semnul concilierii realismului vieții cu lirismul"), Ion Cristofor, la care remarcă „nonșalanța stilistică din unele poeme, dobândită și prin contactul nemijlocit cu alte spații poetice", Vasile Dan, Ștefan Manasia, Mihai Măniuțiu („umanist oțelit în focul câtorva arte"), Andrei Mocuța, Vasile Sav („poet de mari resurse stilistice, surprins la o răspântie a generațiilor"), Mircea Stâncel, Robert Șerban („adevărat *magister ludi*, stăpân pe raportul realitate-ficțiune") și alți câțiva. Într-o secțiune specială, *Camarazi de atelier*, sunt citiți afin Vincenzo Cardarelli (cu „o carte de mare poezie crepusculară", tradusă de Ioan Milea), Ion Pop (care „are conștiința miezului sacru din cuvânt") și Adrian Popescu (obârșiile poeziei lui religioase sunt căutate prin desfacerea vers cu vers a poemului *Laus serpentibus*).

În fine, secțiunea *Cerc deschis (critică și istorie literară, proză, publicistică)* se oprește asupra unor cărți de Carmen Ardelean („o autoritate critică în curs de consolidare"), Al. Cistelecan (la care, în *Zece femei*, descoperă, desigur, stilul critic seducător, dar, „în cărțile sale despre poetese, când descrie năravuri literare, Al. Cistelecan e și un mare moralist"; iar în *Fișe, schițe și portrete* „o largă și provocatoare panoramă dintr-un secol de critică literară"), Cornel Cotuțiu (într-o proză a cărui admiră „o scriitură vijelioasă, abruptă, stufoasă și debordantă, de tip faulknerian"), Andrei Moldovan (în *Efemeridele* acestuia deslușește „consistență și durată"), Gheorghe Perian (coordonator al volumelor de *Studii de literatură română recentă*). Să-l mai amintesc pe Traian Vedinaș cu *Simion Bărnuțiu: pașoptist și filosof modern*. În fine, cel mai direct legat de titlul volumului, Petru Poantă și *Efectul „Echinox" sau despre echilibru*, ediția a doua, postumă, dedicată semicentenarului grupării și revistei clujene: „Chiar dacă scrisă cu un deceniu și jumătate în urmă, această carte își păstrează încă întreaga actualitate, câtă vreme vorbește despre geneza unui fenomen literar în care se regăsesc peste 250 de scriitori contemporani, răsfirați pe întreg mapamondul, în trei limbi".

La începutul uneia dintre cronici, face portretul ideal al criticului de întâmpinare: scrie la mai multe reviste, „schimbă opinii cu alți profesioniști ai discursului critic", „dobândește autoritate, încât apare credibil în fața propriilor cititori". Dar se presupune deja că acuitatea critică nu-i lipsește, că îi e la îndemână „intuirea semnificației integrale a unei opere", că „știe să facă pasul de la înțelegerea operei la judecarea ei". În fine, că „se știe apăra de asaltul veleitarilor". Dacă așa stau lucrurile, și stau în cazul lui Viorel Mureșan, „o carte de cronici nu se confundă niciodată cu o simplă culegere de articole".

●● Irina Petraș

poezie

• ioan barb

Proba focului

Zidurile minții mele sunt din nuiele
și temelia lor din lemn de stejar
când se aprind ard mocnit
și visele se prefac în mănuși de cenușă
din care Tu presari indulgențe
peste Marea Uitării
liniștești valurile care nu au somn
și se izbesc de granița dintre noapte și zi
vuietul lor acoperă chemarea mea și chemarea Ta
și readuc în tumult imagini vechi.

Când eram de-o șchioapă
ne-a trezit în miez de noapte o lumină stridentă
ardea acoperișul de paie al casei vecinului Ion
după ce s-a luminat am văzut cum fumegau zidurile negre
și temelia de gresie
dimineața pășea desculță prin cenușa fierbinte
într-un colț vecinul Ion își pironise ochii pe cer
„ce mare ești Tu Doamne și ce bogat m-ai făcut
că zidurile casei nu au ars"
murmura el
seara militarii din Valea Lupului au adus o prelată
au întins-o peste ziduri
iar vecinul Ion s-a odihnit cu ai lui
pe o mână de paie culese din mirişte
murmura un cântec vechi
„Măreț ești Tu Doamne și mari bogății mi-ai dat"
la răsăritul soarelui umbra timpului urca pe colină
încolțea nădejdea
prepelițele din mirişti spulberau teama.

Toamna a deschis vistieriile
sătenii au pus mână de la mână
au reparat casa vecinului Ion
și parcă era mai frumoasă decât fusese înainte de pârjol
tata spunea că este ca Templul din Ierusalim
după a doua zidire
lumina aluneca în zori pe roua țiglelor.

Cândva slava Ta părăsise Templul
și cerul întunecat amenința că nu va rămâne
piatră pe piatră în cetate
și la asaltul romanilor acoperișul a ars
aurul topit a curs printre pietre
le-au smuls din locul lor și au arat temeliile
Tu îmi amintești că zidurile minții mele
vor arde ca lemnul până la cenușa deșertului
în ziua focului
și glasul vecinului Ion va murmura un cântec vechi
lângă candela ce arde din veșnicie în veșnicie
„totul se va preface în scrum
doar aurul lămurit în foc va străluci din zgura cuvântului
ca dragostea
fără început și fără sfârșit...

Spălarea oaselor

Unchiul Sîmedru s-a întors din război
fără mâna dreaptă și cu trei schije în șold
și-a luat mistria din șură
de dimineață și până seara
așeza cărămidă pe cărămidă și casa creștea sub ochii lui
așa cum pământul răsărea din ape în ziua zidirii
„Doamne ce bogat sunt
mort am fost și acum viu sunt"
cânta el și sunetul îi ieșea răgușit din piept.

Dar mie gândul rău îmi răbufnește din inimă
ca aerul stătut
se ridică din mormântul deschis pentru spălarea oaselor
îmi amintește că nu sunt vrednic
să îmi însoțesc umbra pe cărarea ce duce
de la răsărit la vecernie
viața mea nu păstrează colbul încălțărilor sfinților
se aude doar foșnetul umbrei Tale
când îmi cutreieri nisipurile mișcătoare
de la naștere prin asfințitul gîndurilor
iar marea cuvintelor se desparte de la un capăt la altul
și rugăciunea de dimineață tânjește după Tine
atunci ultimul zvâcnet apune răpus
într-un pumn de țărână
întoarce la Tine cel din urmă suspin
așa cum se înviorează aerul stătut
eliberat din cavou în briza zorilor.

Nu mai e mult și pașii te vor aduce înapoi
îngrozind pietrele
deschizând mormintele vechi
pecetluite de la facerea lumii
ecoul glasului care a strigat în pustiu mă lovește
nu va rămâne piatră pe piatră
în templul deșertăciunii minții
îmi vei sfărma porțile
colbul sandalelor tale se va scutura
și pietrele vor striga împotriva mea
aburind ca pâinile pentru jertfa de seară
dar tu îmi vei așeza oasele trupului la locul lor
așa cum ai ridicat din nouTemplul Ierusalimului
în trei zile la Înviere
și îmi vei scufunda pricinile în uitare.

Deasupra lumii va dăinui răsărind
umbra unchiului Sîmedru
zidind o stea... ●

• ștefan damian

Despre ceață și alte asemenea

1.

Gândești dimineața ca pe o aripă nouă
ce intră cu trupul întreg în ziua
care o să o mistuie. Te vezi
ajuns la capătul ei cu un zâmbet
ca o lamă de seceră.
Până atunci
cauți să scapi de tot praful
adunat alături de drumul
pe marginea căruia istoria și-a plâns fărădelegile
și le va plânge
străjuite de frunzele fără sevă
din jurul coloanelor frânte ale celor de dinainte.
Și revezi
trecutul înfipt ca un steag
în dimineţile tale mereu mai stinse
în voalul tot mai complicat
al unei renașteri care întârzie să bată în geam.

2.

Așa se trece prin ceață:
ca vâslele mișcate de vântul ce străpunge nisipul
când valul lipsește.
„Așteaptă!" strigă pe mal
urma lăsată în pulberea care acoperă pașii.
„Nu toate zidurile se lasă înșelate de toamnă
în același moment! Și niciodată
nu se scrie pe ziduri
un singur slogan smuls odată cu carnea. Nici
toate cărările sunt întotdeauna deschise:
cel mai adesea
sunt doar închipuiri
trasate pe o hartă din creier. Nu te încrede
nici măcar în ceea ce vezi:
realitatea
este întotdeauna altfel
decât cea pe care crezi
că ai atins-o cu mâna!"

3.

Cum nu se potrivește pasul Ei
cu al nostru! Întotdeauna
vrea să îl facă mai mare
să treacă prin orice fantă
oricât de îngustă
să strângă lumina de gât cu un laț de mătase
să o coboare într-o clandestinitate
fierbinte.
În tălpile Ei e o grabă
nedesluşită spre un anotimp susținut doar de frunzele
fără sevă. Se preface
că știe alina durerile. Și le ia
pe toate odată cu cel
căruia i-a zâmbit pentru masca
de agățat pe un perete
de spart cu privirea.
O așează
în panoplia cu sfinți
nepotriviți pentru mileniul acesta.

4.

Ziua rămăsese atârnată de copac:
o funie de care încercau să se agațe
cu întreaga neliniște a vârstei.
Rodul ei voiau să-l culeagă
sau numai visele zdrențuite
după o noapte în care singuri cu sine
încercaseră tăria neliniștită
a ierbii.
Ea se frângea
se amesteca așa cum se combină culorile
se deșira neliniștită în imaginile
din care începeau să înțeleagă
că lipsesc așa cum lipsește sămânța
dintr-o floare uscată de mac.

5.

Ascultăm vântul din Nord:
ajunge într-un vârtej de speranțe.
și nu știm dacă sunt goale
sau pline cojile în care sunt învelite.
Așa am fost învățați
să credem că altundeva este altfel
că viața și moartea
sunt spulberate fără remuşcare
să stăm drepți
fiindcă disciplina ne-a intrat în sânge
cu pipeta.
Să deschidem și să închidem ferestrele: în obloane
să rămână întipărită mirarea.
Doar uneori
când vânturile bat dinspre țara lui Darius
casele de carton ale Americii
parcă ar vrea să fie de piatră
ca inima înghețată a Europei.

6.

Arlechinul era mult mai frumos
când își scotea masca. Atunci
frunzele voiau să îi fie cunună
chiar dacă nu erau de laur
ci de copaci umili.
În curtea spitalului doamnele la plimbare
înnebuneau
urechile li se umpleau de țipete
păreau încăierări în camerele în care dragostea
dospea
ca și gunoiul unor animale de pradă.
El venea să le viziteze
le ierta dinainte de a le simți înjurăturile pe piele
reproșurile ca niște săgeți otrăvite.
Îl zgâriau privirile lor.
Ca să pară nepăsător își lua fața în mâini
simțind cum îl arde părerea de rău
că nu putea rămâne cu ele mai mult
decât îi permitea
programul de vizite
ce murea odată cu soarele. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

lucruri *care au fost*

Grete Tartler,
Versuri și uscate, antologie (1970-2019), Editura Junimea, Iași, 2019, 358 pag.

Deși în subtitlul amplei sale antologii Grete Tartler menționează intervalul temporal în care se înscriu poemele din carte (aproape jumătate de secol, de la debutul editorial din 1970 și până la anul în curs), *Versuri și uscate* răstoarnă perspectiva. Poeta inversează ordinea cronologică, începând cu inedite, continuând cu volumul său cel mai nou, *Cuvinte salvate* (2018) și mergând apoi cu cele (tot) mai vechi, până la *Apa vie* (1970). Abia în secțiunea finală, consacrată poeziilor pentru copii, o luăm din nou de la începutul din trecut spre textele din prezent; cu precizarea autoarei că selecția, de data aceasta, e „noncronologică", dar cu înșiruirea volumelor respective în ordinea apariției lor. Textele acestea nefiind nici datate, nici extrase la vedere dintr-un volum anume, trebuie apelat la indicii pe care, uneori, versurile însele ni le oferă indirect. De exemplu, o poezie pentru copii face vorbire de un laptop și de niște email-uri; e limpede că ea nu poate fi decât din volumele apărute după 2000, iar nu din cele mai vechi, dintre 1985 și 1991.

Dincolo de această simpatică detectivistică, e păcat că o antologie atât de elegantă și cvasi-completă nu are, la final, cuvenitul capitol de referințe critice, din care cititorul și-ar fi putut face o idee despre receptarea cărților de poezie publicate, în timp, de poetă. O asemenea antologie de autor (de autoare) oferind imaginea unei opere, critica însoțitoare nu este deloc mai puțin importantă și relevantă. Mai ales că Grete Tartler a avut ritmicitate editorială, în toate cele aproape cinci decenii scurse de la debutul său. Trei volume în anii 1970, patru în deceniul următor, două după Revoluție și alte două în ultimii 15 ani: toate acestea, alături de cele de versuri pentru copii, arată parcursul constant al autoarei, indiferent de contextul de regim politic. Condițiile scrisului de poezie sunt altele după Tezele din iulie 1971 ale lui Ceaușescu, în ultimii ani ai „Epocii de Aur", imediat după 1990 și în perioada din urmă. Grete Tartler a trebuit să se adapteze cu cât mai puține compromisuri și concesii înainte de Revoluție, iar apoi, după căderea regimului trecut, să facă poezie într-un sistem complet diferit. E un semn de naivitate să crezi că poezia se scrie oricum și oricând, ca un discurs paralel și evazionist. În condițiile unei dictaturi, când chiar evazionismul poetic e recomandat autorilor, pentru ca apariția volumelor semnate de ei să nu ridice „probleme", recursul la parabolă arată tendința contrară. Simplificând: dacă poetului i se cere să evite realitatea autohtonă și este încurajat să „facă poezie", lăsând tematica actualității pe seama reportajului (mincinos) de ziar, el va schimba cadrul realist cu unul parabolic, suficient de bine încifrat pentru a face posibile mai multe lecturi. Iată două poeme din volumul pe care îl consider cel mai bun scris și publicat de Grete Tartler, *Substituiri* (1983). În primul, *Didactica Nova*, un examinator îl ascultă pe un elev punându-i o aceeași întrebare, simplă, și pierzându-și calmul profesoral, până la stadiul în care „loviturile cad" peste mâinile bietului elev. Finalul, excelent, e un fel de manifest al rezistenței prin diferență, prin ceea ce nu poate fi normat și legiferat ca obligatoriu: „Câte degete ai la mână?/ Cinci, răspunde elevul./ Cât fac, prin urmare, cinci și cu cinci?/ Unsprezece, vine răspunsul./ N-am eu dreptate să-mi ies din fire?/ Nu te-am mai pus să numeri o dată?/ De-ai pricepe și tu,/ de-ai răspunde ca oamenii!/ Ce-ar fi dacă toți ar răspunde ca tine!/ Dacă nimeni n-ar înțelege!/ Câte degete ai la mână?/ Cinci, răspunde elevul./ Câte degete ai la două mâini?/ Unsprezece, vine răspunsul./ Loviturile cad. Peste mâna cu cinci,/ peste mâna cu șase/ degete". În *Ilustrate*, disidența bine încifrată într-o parabolă aparent „nevinovată" ca toate parabolele nu mai este față de aritmetica profesorului impusă cu forța elevului, ci față de niște substituiri (de aici titlul volumului) ale vieții prin contrafacerile ei. Negoțul cu imitații devine imaginea cu dublu strat, parabolic, a unei existențe tot mai ieftine, în care până și protestul ajunge să fie o copie jalnică: „Cumpărați trandafirii de plastic, îi puteți stropi cu parfum -/ cumpărați linoleumul care înlocuiește parchetul,/ cumpărați verighete de tablă, strălucind de doi bani,/ și esteri - în plăcintă imită poiana cu fragi,/ și statueta de spermanțet în locul celei de marmură,/ și ilustratele care înlocuiesc o vacanță la munte,/ și bradul de plastic care aduce an nou pe vecie -/ puteți și să tot protestați, fiindcă a face tocmai contrariul/ e tot imitație/ «Te cunosc din vedere», spune actorul pe banda magnetică./ «Au apărut vederi cu mine?» râzi tu - și începi să le vinzi/ în locul bătrânului negustor".

Cu rare excepții, poemele din antologie nu depășesc ca dimensiuni o pagină, autoarea având preferință pentru textul relativ scurt. De aceea, versurile fie se rotunjesc parabolic, după cum am văzut, finalul resemnificând ingenios întregul; fie schițează o poezie de notație care se interiorizează și devine reflexivă. În această a doua modalitate, lirismul este mai subtil, obținut nu retoric, ci pictural. Grete Tartler excelează în a surprinde, din amănunte nesesizate de ochiul comun, o relație de profunzime între lucruri și oameni, între spații și stări, între vârstele care trec și se întorc prin *flashback*, pe marginea subțire dintre un direct al percepției și amintire. *Murmurul*, cu care se încheie primul volum de maturitate artistică, *Astronomia ierbii* (1981), prinde într-un același tablou, cu o tehnică poetică remarcabilă, elemente vizuale și auditive, secvențe de prezent și amintiri din memoria afectivă, starea de bine a unor „momente de împăcare" și mila față de „un bolnav, un bătrân". Altfel decât în poemele de structură încifrată, aici nu mai există un mesaj ascuns, de ordin moral, ci, dimpotrivă, o multitudine de sugestii lăsate disparate, ca în minunata plinătate dizarmonică a existenței: „Momente de împăcare, asemeni ulciorului/ care-a prins floare,/ un coridor pe care se-aud înfundat/ pașii femeii ducând albituri,/ o rază ca un brici cumpărat la nedeie,/ bazinul orei pe care l-au năpădit/ cimbrul sălbatic și iarba-mare./ Oare-am să-nvăț vreodată murmurul care umple/ ulciorul mucegăit, coridorul cuprins de aburi,/ care să-mpace-un bolnav, un bătrân,/ și care totuși se va auzi mai departe/ decât salva de tun?".

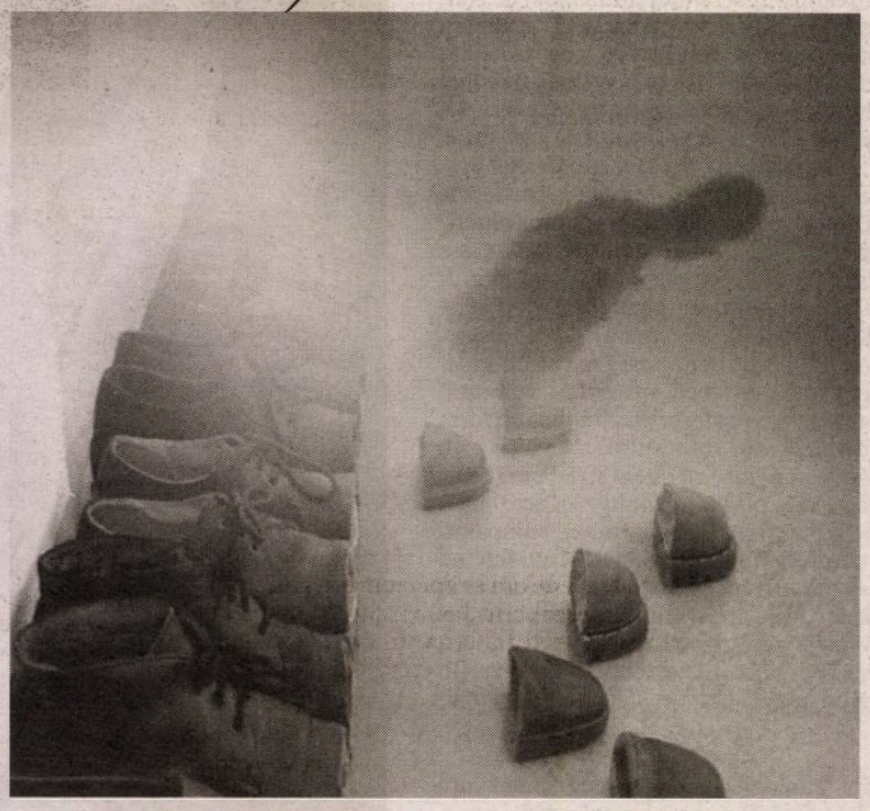
Fondul cultural al acestei poezii de notație și de „stare" o îndreaptă spre planul unei istorii orientale și universale în care înțelepciunea înseamnă contemplarea gesturilor obișnuite și a lucrurilor aparent nesemnificative. În versurile mai puțin reușite, lirismul devine prea sfătos, iar tendința autoarei de a face jocuri de cuvinte, supărătoare. Aproape toate poeziile pentru copii din secțiunea finală, ineditele din prima parte a volumului și titlul însuși al cărții, *Versuri și uscate*, construit prin modificarea forțată a expresiei „verzi și uscate", se resimt de acest efort de a face calambur cu orice preț. Originalitatea și subtilitatea poetei se văd însă în poemele, nu puține, în care cadrul vizual se transformă într-unul istoric-cultural. Cuneiforme, hieroglife, inscripții, sigilii și „arhaice scrieri" sunt făcute să creeze un al doilea fundal, pe care întâmplările de toată ziua sună altfel. Substituirea nu mai este acum în același sistem de referință, ci pe uriașa pânză a timpului măsurat cu mileniile. Pe alocuri, poezia devine paleografică, încărcându-se cu personaje și lucruri care au fost, și respirând natural un aer foarte vechi. E o a treia structură lirică notabilă, după cea parabolică și cea a poeziei de notație și sugestie; iar un poem intitulat chiar *Paleografie*, scris „în era computerelor", face să iasă „la iveală" „bibliografia din firele albe-ale nervilor".

Antologia, orientată deci și la propriu și la figurat dinspre prezent spre anii lăsați în urmă, e a unei poete cultivate și rafinate, cu versuri rezistând destul de bine la proba timpului care trece. ●

Sergiu Brandea, **Rădăcini suspendate**, Editura 24:ore, Iași, 2019.

Scriitori israelieni de limbă română

fresca socială dintr-un roman de familie



Sub aparența unui roman „de familie", Sergiu Brandea face în *Rădăcini suspendate* (Editura 24: ore, 2019) o radiografie complexă a epocii postbelice, fixată în Bîrladul anilor '50 și în realitățile israeliene din Tel Aviv-ul de azi; desfășurată pe cîteva planuri narative atent urmărite și conduse de prozator, narațiunea pivotează în jurul vieții unui personaj, Itzhak-Iohanan Rozner și al „familiilor" sale, aceea de la Bîrlad și, apoi, familia din Israel, legătura, singura și cea mai solidă, fiind *mama* care, iată, își însoțește fiul în cea de-a doua sa „viață". Istoria existenței protagonistului începe în Bîrladul copilăriei și adolescenței, crește într-o epocă problematică, urmărind un destin sinuos – gazetar cu o înzestrare precară, prozator de ocazie, dar care, cu o „origine sănătoasă" e trimis la Școala de Literatură din București pentru a deveni scriitor comunist, revine în Bîrlad, trece prin tot felul de funcții obscure (la ziarul local, apoi, la stația de radio și la bibliotecă) pentru a sfîrși mașinist la Teatrul „V.I. Popa", trăiește intens o poveste de dragoste cu actrița Ada Cojocaru care îl părăsește pentru a se transfera la teatrul din Piatra Neamț, iar Itzhak face „alya", emigrează în Israel pentru a se naște din nou, cum spune, începînd o altă viață, suspendînd toate rădăcinile bîrlădene, îngropînd definitiv povestea de dragoste care, însă, îl va urmări și aici.

Sergiu Brandea apelează la un procedeu ingenios pentru a uni planurile narative ale romanului; în fluxul acestuia, autorul introduce ceea ce aș numi *cartea din carte*, segmentul de „biografie românească" fiind consemnat într-un jurnal intim din care, în momente bine alese, se transcriu așa-zisele *Fragmente din însemnările lui Itzhak-Iohanan Rozner*, romanul primind în acest fel, un spor de verosimilitate; aici, pactul romanesc, ficțional în esența sa e dublat de unul autobiografic, al adevărului. Cele două texte – romanul și jurnalul din corpul acestuia – figurează „doi" Itzhak; iată: „Am decis. Am constatat că noile mele preocupări mi-au limpezit mintea și în primul rînd mi-au trezit dorința să pun capăt de acum înainte la tot ce-a fost«galițian» (trad. *Din afara Israelului*) în gîndurile și obiceiurile mele. Vreau să devin israelian în vorbă și simțiri. Nu am uitat-o încă pe Ada, dar o voi uita, iubirea ei rămîne o amintire care merge cu mine în mormînt. Acum voi ucide în mine tot ce a fost trecut, «galițian». Mă voi considera ca un nou născut care, ajuns în chibuț, învață să umble, să vorbească, să se poarte după principii noi de viață și cred că voi reuși. Itzhak-Iohanan a murit, un nou Itzhak s-a născut în chibuț, care crește ca-n povești, o zi poate fi o lună sau un an. Cînd voi termina ulpanul sper să ajung la maturitate, evreul Itzhak în țara lui. Acest lucru nu-i totul dar pune capăt acestor însemnări"; evreul Itzhak din Bîrlad și evreul Itzhak din chibuțul Merhavia din Israel – acestea sînt cele două „fețe" și, în fond, cele două destine ale protagonistului. Jurnalul lui Itzhak e o acoladă care deschide o continuare la romanul *Strîmba*, tipărit de Sergiu Brandea în urmă cu cîțiva ani, prin care autorul finisează radiografia epocii, cu analiza atentă, pertinentă, a societății românești din primii ani de după cel de-al Doilea Război Mondial: mișcările sioniste interzise de bolșevici, felul cum se recrutau „scriitori" la celebra, de tristă amintire, Școală de Literatură și informatorii securității, în relația tensionată dintre Itzhak și „tovarășul" Palade, epurarea bibliotecilor publice, viața într-un cămin pentru copii oropsiți, cum se făceau excluderile din U.T.M. ale celor care își depuneau actele pentru a emigra în Israel, în „statul imperialist", umilințele fără sfîrșit de la vamă, suspiciunile și atmosfera de clandestinitate în care erau obligați să trăiască evreii etc.; jurnalul lui Itzhak restituie o epocă și dimensiunea „lirică" a unei frumoase, dar tragice povești de dragoste cu actrița Ada Cojocaru: în acel timp, legătura dintre un evreu și o româncă era una „primejdioasă".

Dacă *jurnalul* fixează „prima viață" a personajului, în Bîrladul sfîșiat, ca întreaga societate, de seisme sociale și antisemite, în „obsedantul deceniu", cum îi spunea Marin Preda, *romanul* completează analiza condiției umane, în principal, prin structurarea unor *tipologii* urmărite în problematica densă a *cuplului* și *familiei*, narațiunea adunînd, precum un fluviu afluenții săi, alte planuri epice. Sînt, mai întîi, personajele care își caută rădăcinile: Sigal Rozner care citește jurnalul tatălui său cu această țintă, a cunoașterii propriilor rădăcini („Numai că vine o vreme cînd vrem să ne cunoaștem «rădăcinile», să știm cine ne-au fost strămoșii și atunci începem să punem întrebări, întrebări legitime, nu se poate trece cu buretele peste zeci de ani din viață, tocmai copilăria și tinerețea părinților", spune Sigal) și Sorin Cojocaru, un inginer român venit pe șantierele de construcții din Tel Aviv pentru a cîștiga mai bine și mai repede, dar și pentru a-și afla „tatăl natural" despre care bănuie că este evreu și locuiește aici: prin Sorin Cojocaru și echipa sa, prozatorul realizează *profilul psihologic* al muncitorului român plecat „în străinătate", la muncă, după 1990. Apoi sînt oamenii care își *replantează* rădăcinile în Israel, Itzhak-Iohanan Rozner, Meni de la firma „Isracom" și doctorul Marcel Sulițeanu, tot din Bîrlad. În sfîrșit, Sergiu Brandea abordează tematica *familiei de repatriați* (Rozner, Suzi și Michael Goldștein), prima generație venind din România, vorbind doar idiș, cu dificultățile acomodării, ale integrării, dar și cu speranțele întregi ale începerii unei noi vieți cu suma intactă a virtualităților sale. Ca și alți prozatori israelieni de limbă română, Sergiu Brandea nu se ferește să exploreze problematica sensibilă a cuplului „mixt": în Bîrlad, Itzhak Rozner și Ada Cojocaru, la Tel Aviv, Sigal Rozner și Sorin Cojocaru, în intoleranța izvorîtă din respectul necondiționat al tradiției („să știi că eu mă omor", avertizează mama pe fiul angajat în povestea de dragoste cu „șicsa" Ada, o fată care nu e de religie mozaică), dar, altfel în Israelul de azi, într-o atmosferă relaxată, de toleranță, „păcatul" nemaifiind sancționat atît de drastic într-o familie cu vederi „moderate". Fin psiholog, prozatorul urmărește fluxul sentimentelor, „intriga" lor în dinamica unor *cupluri erotice* (Leea Rozner și Marcel Sulițeanu, Sorin, venit să lucreze în Israel și Cornelia, iubita rămasă acasă, în nostalgia și patima exprimate în acroșante scrisori de dragoste, Țila și Moți, Sigal și Ariel), împlinind astfel structura complexă a cărții.

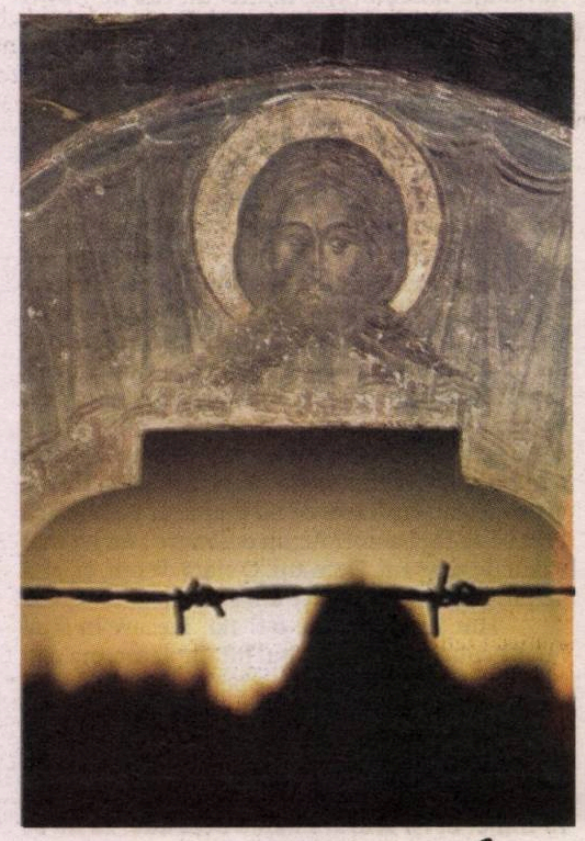
Sergiu Brandea are știința construcției, a arhitecturii romanești, excelînd prin *arta portretului*, sugerînd în trăsăturile chipului destinul protagonistului („Sorin era un bărbat înalt, cred că se apropia de un metru nouăzeci de centimetri. Era robust cu un spate larg, dar nu era gras. Avea fața cam triunghiulară cu o frunte lată «baza triunghiului», ochii aveau culoarea unui albastru metalic, mari, adînciți în orbite cu sprîncene care subliniau adîncimea, iar la partea opusă bazei triunghiului, adică a frunții, unghiul dispărea făcînd loc unei linii drepte, nu ovale. În bărbie, în partea de jos, la mijloc, se forma o adîncitură verticală. Părul era blond-șaten și bogat. Buzele cam groase, dar proporționale pentru fața lui. Singurul lucru mai nepotrivit pe această față era nasul. Puțin cam mare și gros la bază, adică lat, dar nu-i strica figura. Îți dădea impresia unui bărbat solid, puternic și frumos"; „Leea era o fată înaltă, cred că avea ceva mai puțin de un metru și optzeci de centimetri, suplă, un corp atletic obținut cu ore de gimnastică făcute în timpul liceului și al armatei, dar ceea ce se remarca în special era feminitatea, gingășia. Avea un bust frumos și bazinul care atrăgea privirile, probabil că era foarte aproape de dimensiunile ideale, 90-60-90, picioarele lungi, care o făceau pe maică-sa să-i spună că nu au sfîrșit"): portretele din *Rădăcini suspendate* sînt *proiective*, susținînd „intriga", oferindu-i dezvoltări, uneori, surprinzătoare. *Descrierile* prozatorului sînt, deopotrivă, ornamentale și semnificative în ordinea fluxului narativ; Sergiu Brandea arată o remarcabilă forță de prezentificare a peisajului. Astfel, cine n-a vizitat Tel Aviv o poate face citind *Rădăcini suspendate*, unde autorul nu oferă doar „ilustrate", ci descrieri în care se cuprinde ceea ce se numește *culoarea locală*, fosnetul ascuns al Orientului și al civilizațiilor care se intersectează pe străzile, în piețele și pe țărmul Mării Mediterane; Sergiu Brandea e un „ghid" calificat prin Israel, pe falezele mării, la cetatea „Masada" de la Marea Moartă, în Herzliya, cu detalii de finețe (o nuntă israeliană, un restaurant franțuzesc, un atentat sîngeros comis de arabi, strada „Mahalat Binyamin" și comparațiile cu Lipscani și Gabroveni din București, „shukul" din Tel Aviv și piețele bucureștene etc.). În aceeași măsură, jurnalul protagonistului restituie o adevărată monografie a Bîrladului, dar și fermecătoare descrieri ale unor repere de pe calea urmată de emigranții care se repatriază (Neapole, Atena, Pireu). În sfîrșit, romanul are și o apăsată *dimensiune lirică*, personajele definindu-se și prin raportare la *peisajul de identificare* care, în *Rădăcini suspendate* e marea; Sorin și Sigal, mai ales, se regăsesc într-o relație acroșantă cu întinderile de apă și cu valurile care lovesc piatra de la Yaffo, îndemnînd personajul „să viseze cu ochii deschiși": iată spectacolul unui apus de soare pe faleza de la Yaffo: „La orizont strălucea puternic un glob de foc roș-gălbui, amintind de desenele acelea pentru copii în care omul era reprezentat ca două cercuri, unul mai mic care reprezenta capul, așezat peste un cerc mai mare, corpul, din care se coborau două linii, picioarele. Soarele se scufundase deja parțial în apă, nu i se mai vedeau «picioarele», doar razele din ochii «omului» trimiteau săgeți disperate refuzînd să se înece în apa albastră, lăptoasă din cauza ceții ce acoperea parțial monstrul de foc care se retrăgea spre adînc. În depărtare, marea se arăta nemișcată".

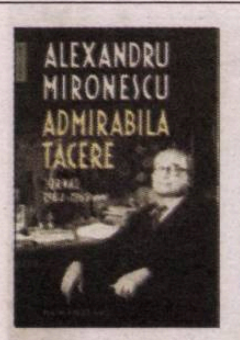
Rădăcini suspendate e un „roman de familie" și o radiografie exactă a condiției umane de aici și acum.

●● **Ioan Holban**

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

căposul **mistic**





Alexandru Mironescu, **Admirabila tăcere. Jurnal 1968-1969**, prefață de Marius Vasileanu, București, Editura Humanitas, 2019, 346 pag.

E o regulă draconică aceea că nu ți se deschid ochii asupra vieții decît pe muchie de cuțit. E precum o cădere în gol cînd, înnebunit că te duci la fund, o mînă te prinde de ceafă, trăgîndu-te în sus. Din acel moment imboldul de a șovăi în privința sensului dispare, căci acum știi că totul a avut o noimă și că întîmplarea, vorbă perfidă, e un pretext menit a-i scuza pe cei proști. E o predestinare în toate, cum la fel e o preștiință pe care, purtînd-o în tine din naștere, o dezvălui numai cînd rațiunea ți se dovedește neputincioasă. Și atunci intuiești că, pînă la iminența colapsului, viața ți-a fost o pregătire în vederea clipei cruciale, cea cînd, prăbușindu-te în deznădejde, cineva te-a oprit din cădere, umplîndu-te cu o recunoștință vecină cu evlavia.

Acesta e cazul lui Alexandru Mironescu din *Admirabila tăcere*, jurnalul pe care l-a ținut la sfîrșitul anilor 1960. Închisoarea (între 1958 și 1963) l-a copt pentru marea trezire, un soi de iluminare sub imperiul căreia subtilitățile filosofiei, tropii literaturii și adevărurile științei i s-au dovedit a fi apă de ploaie, simple ifose scrobite pentru uzul minților păgîne. În locul lor, cu o evidență izbitoare, adevărul lui Hristos i-a cotropit mintea, scuturîndu-l de îndoieli. O întoarcere pe dos echivalînd cu o răsturnare de optică. Pînă atunci trăise normal, sub rutina unei erudiții de intelectual serios, dar după închisoare avea să trăiască anormal, sub apăsarea unei tensiuni de ordin credincios. Nici pînă atunci nu fusese un întors de la Dumnezeu, dimpotrivă, încă din anii interbelici practica rugăciunea inimii, dar temnița avea să-l împingă spre coptura finală: un intelectual atins de nebunia întru Hristos.

Pe dinafară nimic din înfățișarea insului surîzător nu se schimbase, dar pe dinlăuntru răsturnarea fusese drastică, Mironescu suferind o radicală schimbare de concepție, cu dobîndirea unei viziuni sucite, pe care nici un om cu scaun la cap nu ar fi acceptat-o. Numai că cine e creștin nu e om cu scaun la cap, ci ființă cu mintea pusă pe cruce. Un asemenea ins nu poate găsi înțelegere decît din partea celor care se mișcă pe aceeași orbită de duh. Altminteri, judecat cu ochiul omului de lume, Mironescu face figura unui căpos atins de scrînteala piezișă a patimii pentru Hristos. *Admirabila tăcere* nu e un jurnal menit unei lecturi estetice, Mironescu fiind primul care își neagă statutul de scriitor, dorința lui fiind de a depune mărturie asupra unei trăiri căreia, cu un clișeu anost, îi spunem „experiență spirituală". Căposul nu are fumuri de belfer artistic, ci convingeri de apucat mistic.

Trăsăturile acestui căpos mistic, așa cum reiese din jurnal, sînt în număr de patru. Ele nu sînt nuanțe teoretice, ci certitudini sufletești. Nu sînt distincții conceptuale, ci sedimente de spirit. Prima însușire, de departe cea mai importantă, este că Hristos e o *prezență* al cărei spirit Mironescu îl simte în mod concret, de fiecare dată cînd se roagă. Fără această prezență, creștinismul ar fi în ochii lui o doctrină calpă, un vraf de dogme răposate prin a căror literă ar sufla vîntul superstițiilor. Zeul, adică Hristos, nu aparține trecutului, ci este persoană vie, trezindu-se în conștiință sub înrîurirea rugăciunii. Fără această deșteptare, Mironescu ar fi un căldicel din stirpea celor care, mormăind acatiste, se complac în huzur urban. „Toți cei care vor să-și apere pielea și căldicelul lor confort sînt sortiți lichidării, cum dovedește nu numai istoria în general, dar chiar istoria pe care am trăit-o în veacul acesta." (p. 94).

A două însușire e că cine îl „miroase" pe zeu întrezărește sensul vieții în chiar dorința de a-i resimți cît mai des prezența. Trăiești ca să te hrănești din zeu. Pentru un astfel de ins, împrejurările în care se află, lucrurile de care dispune, oamenii cu care se întîlnește alcătuiesc un decor facultativ, de însemnătate secundară. Importantă e doar dospirea de duh în fermentul rugăciunii, în timp ce decorul de care se înconjoară e minor. Urmarea e o detașare circumspectă față de rolul împrejurărilor, ba chiar o mefiență secretă față de puterile omului. Nimic nu se petrece fără îngăduința Domnului, nici desfătările lumii și nici cruzimile ei. E în toate o curgere cu țintă știută, apocalipsa, dar culmea este că viziunea aceasta, în loc să-l facă pe Mironescu să-și smulgă părul din cap, îl îmbărbătează prin gîndul că propteaua divină îi poartă de grijă. Cineva îl împiedică să cadă, și acela nu e nici Diavolul și nici Zarathustra, ci Paracletul. „Trăim o epocă grea, teribil de grea, dar și de o supremă grandoare care dezvăluie în necontenite străfulgerări cutremurătoarea structură apocaliptică a istoriei omenești." (p. 94).

Și astfel ajungem la cea de-a treia trăsătură, și anume convingerea că istoria, în punctele de răscruce, nu e făcută de oameni, ci de providență. Mai mult, cine afirmă că și-a croit soarta cu propriile mîini, aflîndu-se la cîrma ei de la un cap la altul, e un mameluc vanitos atins de morb egolatru. În realitate, o voce irațională, echivalînd cu o precunoaștere înnăscută, ne ghidează zilele după temeiuri cu neputință de lămurit. „Există o cunoaștere premergătoare, o cunoaștere mai înainte de cunoaștere, o tainică legătură între ceea ce există și ceea ce vine pe lume? Eu cred că da și deseori îmi apare în fața ochilor imaginea puiului ieșit din ou care *știe* și a știut de la început ce trebuie să facă, a nou-născutului și a sfîntului care îl caută, îl află și se hrănește cu Dumnezeu." (p.333). Acestea nu sînt vorbe luate din cărți, ci mărturii ivite dintr-un ferment irațional, căruia nu-i poți adăuga argumente logice. Îl simți pe zeu sau nu, *tertium non datur*.

A patra trăsătură e credința lui Mironescu în copca de taină pe care ne ducem zilele, în acea pînză de mister care ne învăluie de dimineață pînă seara, dar pe care nu o percepem decît arareori, și de obicei numai atunci cînd sîntem mușcați de suferință. Cine nu intuiește substratul de mister al vieții e osîndit să facă filosofie snoabă, acrobație de concepte postișe, plutire silnică peste un neant al cărui gol nu-l poate acoperi. Nimic nu i se pare lui Mironescu mai deplorabil decît un umanism fără credință, un soi de filantropie ipocrită în al cărei centru, după ce l-a izgonit pe Domnul, mogîldeața de om se zbuciumă tiranic.

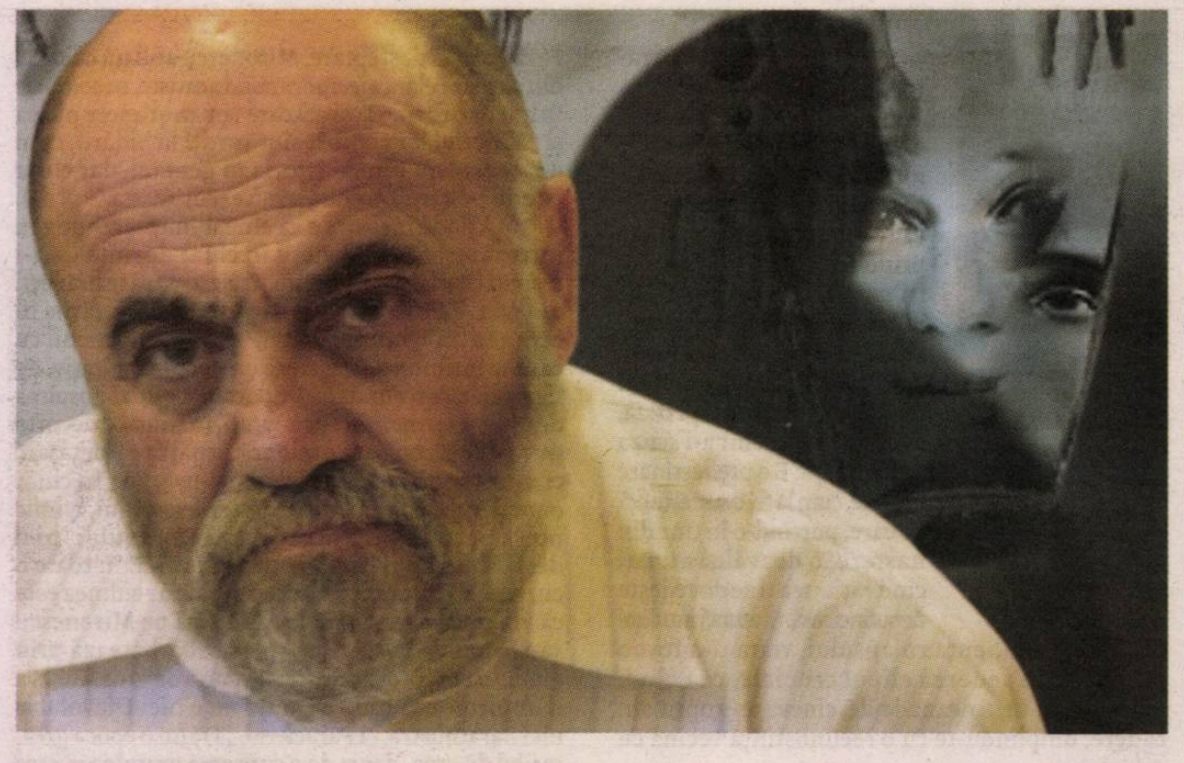
În jurnal, cercul apropiaților e restrîns: arhitecții Marcu Anghel și Constantin Joja, mitropolitul Tit Simedrea, călugărul Benedict Ghiuș, logicianul Ion Petrovici, teologul Nichifor Crainic sau prietenul Ștefan Todirașcu. Epoca e sumbră: autoritățile nu-i eliberează pașaport pentru Occident, aprozarele sînt goale, cenzura îl împiedică să publice vreun rînd. Sînt două detalii care ridică cititorului sprîncenele a mirare. Mai întîi e uimitor cîtă căldură pune autorul în evocarea *Poemelor filocalice*, mostre seci de supunere oarbă la tiparul dogmei, pe care Mironescu le scrisese înaintea jurnalului. Pentru cine le-a citit, poemele nu au nimic estetic în literă, ele fiind mai degrabă librete de trebuință pentru cîntecul de strană. Le citești cum ai intona chiraleisele unui călugăr în a cărui minte fidelitatea față de tradiție înăbușă dorința expresiei frumoase. Poezii mai goale de pecete personală cu greu îți poți închipui, ele putînd fi scrise de oricine posedă vocabularul creștin, și totuși Mironescu vede în ele semnul unei mari inspirații divine. „Cele mai multe au venit ca un dar, aproape în forma în care au și rămas, ca un fapt a cărui autenticitate am înțeles s-o păstrez." (p. 143). Inspirate sau nu, poemele lui Mironescu sînt oricum, dar nu poetice, ele fiind întruchiparea tonului impersonal, un soi de dicteu în cursul căruia autorul nu face decît să transcrie ce primește de sus. Afecțiunea cu care scrie despre ele aduce cu o stranie duioșie de sine, amănunt neașteptat la un ins atît de despuiat de orgoliu precum Mironescu.

Al doilea detaliu e atenția obsesivă pe care o acordă evenimentelor din epocă, cu urmărirea încordată a invaziei Cehoslovaciei, a conflictului ruso-chinez, a aselenizării, a alegerii lui Nixon, a războiului confesional din Irlanda, a conflictului israeliano-egiptean, a revoltei studențești din Paris. Pentru un om lăuntric, a cărui aderență la contextul istoric te-ai fi așteptat să fie minim, pofta cu care comentează episoade efemere, care astăzi par iremediabil datate, trădează o curiozitate bizară, care nu se împacă cu convingerea că, în momentele de răscruce, istoria nu o fac oamenii, ci suceala proniei.

Cui are înclinație pentru felia nevăzută a stropilor de credință, jurnalul lui Mironescu i se va părea o delicatesă la care va reveni spre a-și spori agheasma lăuntrică a fibrei credincioase. Cine nu are înclinație va parcurge placid o seamă de meditații cărora nu le va găsi nici un farmec, dovadă că, pentru comunicare, două ființe trebuie să împărtășească aceleași premise. Alexandru Mironescu nu poate fi gustat decît de cei înrudiți cu el. •

fototeca **României literare**

Alexandru Piru. Foto: Ion Cucu.



bedros horasangian janis

Au plecat în oraş să se distreze. Sună cam banal la New York, dar ăsta e adevărul. Să se distreze, ha, *sheet!* După câte are pe cap fiecare, zi de zi, de ce nu s-ar mai şi distra? Ar trebui să se mai tundă. Sau să-şi schimbe *look*-ul, să mişte ceva, nu-i place de ea în ultima vreme. Oricum nu are timp de nimic. Şi ia lucrurile aşa cum sunt. Când e de mâncat, mănâncă cu poftă, când e de dormit doarme ca un buştean, când e de făcut sex, nu lasă iniţiativa şi detaliile pe seama partenerului.

Asta e tot.

Viaţa trece oricum. Mare scofală că e la Casa Albă, Obama sau Ronald Reagan. Reagan sau Abraham Lincoln. Nu, în nici un caz nu i-ar fi plăcut să trăiască pe vremea aia. Nu tu apă caldă, uscător de păr, detergenţi, maşină de spălat, de uscat părul, complicat să trăieşti fără cele necesare. Aşa, acum mai ales, pe internet găseşti tot ce vrei să cumperi. Şi ce nu-ţi trece prin cap. Dar ei îi place să umble prin magazine, asta da. Bani pentru ce vrea ea, are. Poate să-şi satisfacă orice dorinţă. Dar şi căscatul gurii la vitrine, *windowshopping*-ul atât de îndrăgit de newyorkeze – femeile hutu sau tutsi oare cum îşi umplu orele libere? – este o ocupaţie plăcută. Femeile înţeleg asta mai bine ca bărbaţii. Dar nu de aia se duce în fiecare zi la serviciu, de la nouă la şase PM cu o pauză de masă la prânz de o oră. În fine. O să-i vină pe cap şi un verişor din Arkansas, asta-i mai lipsea. Să-l piloteze câteva zile pe junele viitor actor prin oraş. A rugat-o mătuşa Grace, nu poate s-o refuze. O să treacă şi povestea asta. Oare ce l-o fi apucat pe Mich să vrea să se facă actor? Acum o fi mare , nu l-a mai văzut de zece ani. Zece ani. O viaţă de om, ei, alta acum, zece ani sunt zece ani şi atât.

Hm, distracţie, ce-o fi aia? Fiecare în felul lui. Se cunoscuseră cu totul întâmplător, era o zi cam noroasă şi ea îşi pusese pentru prima dată o pereche de pantofi noi. Ştia că n-o să întârzie prea mult la cumpărături, o ploaie venită pe neaşteptate îi făcuse pe amândoi să se adăpostească sub copertina de la intrarea la „Sacks". Cum se întâmplă, nu doar în filme. El îşi scutura haina deja udă, ea nu se stropise decât puţin pe ciorapi şi marginea rochiei, când a dat buzna din magazin, evident fără umbrelă, nu degeaba o tot bombănea fostul soţ că este cu capul în nori şi cheltuie banii aiurea. Acum face ce vrea, când vrea şi poate să umble şi cu capul prin cer sau la Paris dacă vrea. Mereu o tachinează Sarah, prietena ei, hihihihi, că visează doar Parisul, dar trăieşte în oraşul ăsta unde nu-i mai rămâne timp de nimic. De parcă la Paris e altfel, cai verzi pe pereţi şi cu Parisul. Ca şi cu măritişul ei. Da, s-au iubit, ea l-a iubit foarte tare pe Diego, maică-sa a strâmbat din nas de la început, ce dacă avea nu ştiu câte case la Buenos Aires dacă nu ştia să mănânce ca toţi oamenii. Of, şi mama asta, ei da, o iubeşte pe mama ei. Se văd rar, mai schimbă câte un e-mail, a fost fericită când a divorţat de Diego Veron, putea să se abţină şi să nu i-o spună în faţă, cinci ani de căsnicie, şi ăia până la 28 de ani, e suficient. E treaba ei la urma urmelor. Mai vorbesc la telefon, Diego a fost şi a rămas un bărbat pe care l-a iubit. Ei, dacă el era prea ocupat cu afacerile lui şi treburile lui, asta ar fi o altă socoteală. Plus că nu toţi suntem la fel. Da, ar minţi dacă ar spune că n-a fost bine. Şi la urma urmelor, ea e de vină că a tot vrut mai multe de la Diego decît putea el să ofere. Nu prea e timp de tăiat firul în patru. A văzut şi ea *Sex în the City* 2, ce mai, Jessica Sarah Parker asta e o actriţă minunată. Jessica, ce nume frumos. Nu degeaba o iubesc atâţia. Diego râdea de ea că are nasul cam mare. Şi râdea cu subînţeles, cu trimiteri la nasul Cleopatrei, de parcă mai ştiu argentinienii de azi din New York cum era nasul Cleopatrei, când ei holbează ochii doar la bustul Pamelei Anderson şi se amuză când se îmbată Lady Gaga. Ce mai râdea Diego până îi dădea ea un ghiont şi-i spunea că e un ticălos şi râde degeaba de femei. Şi chiar râdeau amândoi. Şi se rostogoleau în pat. Se înţelegeau bine în pat, asta nu înţelegea mama ei şi îi venea cumva greu să-i spună că nu-i pasă dacă Diego mănâncă friptura cu mâna dacă ştie bine s-o satisfacă.

Acum e singură, dar nu-i pare rău.

Aşa a fost să fie.

Şi abia când răpăiala ploii şi stropii grei care, în câteva secunde au venit peste ea, au făcut-o să realizeze o evidenţă.

Ploua de mama focului. Şi ea descoperea mirată că plouă.

Hei, plouă.

Aşa cum, puştoaică fiind, şi-a dat seama într-o seară că au început să-i crească sânii. Şi au tot crescut, problema asta nu a avut-o niciodată. Cel puţin asta. Altele da, asta nu. Are sâni frumoşi, naturali, ceea ce la NYC poate fi un avantaj sau un handicap. Toţi proştii se uită la pieptul tău şi dacă ai ochi frumoşi sau nu. A copilărit în Fort Worth, Texas şi acolo nu doar petrolul şi afacerile fraţilor Bush sunt pe buzele tuturor, ci şi dimensiunea sânilor. Nu e nimic de râs, America este foarte atentă la vieţile oamenilor.

Femeile cu sânii mari au căutare.

Şi petrolul. Unde e petrol mult, apar construcţii simandicoase şi femei frumoase.

Ploua, ei da.

Şi a zis, cu voce tare:

Plouă!, şi rotind ochii a dat peste privirea lui.

Hei, Plouă, a zis şi el.

Şi a surâs.

Plouă.

Plouă..., au zis amândoi. Şi au râs. Unul şi altul. Mă rog, alta, suntem la NYC şi nu la Paris. Au râs. Ploua, era evident. Restul mai puţin. Aşa s-au cunoscut. El a condus-o acasă cu un taxi tocmai în Amsterdam Avenue şi seara au vorbit la telefon. Una, alta, na, banalităţi, ce să vorbeşti cu un necunoscut care te-a cules din ploaie şi te-a adus acasă cu maşina. A apreciat că nu a ţinut-o de mână şi nici nu a vrut s-o sărute la despărţire. Noroc că au schimbat cărţile de vizită înainte de a se sui în taxi. În maşină au tot stat de vorbă de parcă se cunoşteau dintr-o altă viaţă.

Hihihihihi, ce chestie!

Bune şi taxiurile astea din New York.

Şoferul era un pakistanez cu mustăţi ca ale generalului, generalului, a uitat cum îl cheamă. A murit în accident de avion. Era prietenul americanilor.

Nu se ştie de ce a murit. A căzut cu avionul.

Ha, Zia... uite că nu s-a ramolit cu totul, cum să uite un astfel de nume. Ca şi Popocatepetl, este un vârf din Anzi, ce nume frumos, a făcut duş, se usca pe păr când a sunat telefonul.

Credea că e mama. De când nu e Diego, mama ei o tot sună. Ea tot face duşuri şi mănâncă, face duşuri, mănâncă tot ce găseşte prin frigider, nici la aerobic nu se mai duce.

Se uită la televizor.Şi fumează iar. Şi iar ar vrea să doarmă mult.

Discuţia a fost absolut banală.

Ea a dărâmat un morman de cărţi şi reviste, îi place să lase peste tot câte ceva. Chestia asta îl enerva teribil pe Diego. A fost, acum nu mai are cine să-i facă observaţii. Inutil, Ramona oricum strângea tot după ce lăsa ea aruncat peste tot. Cu toate că ea îi spunea să nu se atingă de nimic. Răspunsul era invariabil, „Mi-a spus domnul să strâng tot după dumneavoastră...". Şi râdea cu dinţii ei albi, care parcă se înmulţeau când râdea. Şi râdea des când era Diego acasă. „Ramona, tu chiar vrei să mă dai gata?", o lua Diego peste picior. Nu, Senhor, răspundea Ramona înţepată şi aranjându-şi o cută imaginară de la rochia de casă, oricum prea strâmtă pentru ce avea ea de făcut. Nu mai e nici ea. Păcat, o simpatiza. Şi a mai învăţat şi câteva cuvinte spaniolești. Ce a învăţat ea la colegiu nu seamănă cu limba asta vorbită în Porto Rico. A fost şi ea în Porto Rico. Şi în Cuba, aşa, pe ascuns. I-a plăcut cumva, nu doar romul, e o anume bucurie de a trăi pe insula aia a lui Fidel Castro.

O tâmpenie şi politica asta.

Ce faci... Cum ai ajuns... Au venit hoţii la tine... De ce taci?

Nu, nu au venit, zicea ea uscându-se pe păr, după ce făcuse deja un duş şi telefonul o luase pe nepregătite. Nu se aştepta s-o sune chiar în seara aia. La urma urmelor de ce nu, doar nu luptă degeaba soldaţii americani în Afganistan pentru democraţie.

- Robert...

- Cine?

- Robert... hei... ce e cu tine... Te-am adus cu taxiul în seara asta...

- Wow, iartă-mă, la telefon ai cu totul altă voce... Nu te-am recunoscut... Parcă e altă persoană... O să te îmbogăţeşti... Ştii, ieri noapte am visat că eram în Africa şi mă jucam cu elefanţi...Mereu mi-am dorit să ajung într-o rezervaţie cu animale sălbatice... Îţi plac girafele... Am găsit ceva interesant în Namibia... Ai fost vreodată în Namibia?

Lui i-a plăcut cum se copilărea ea.

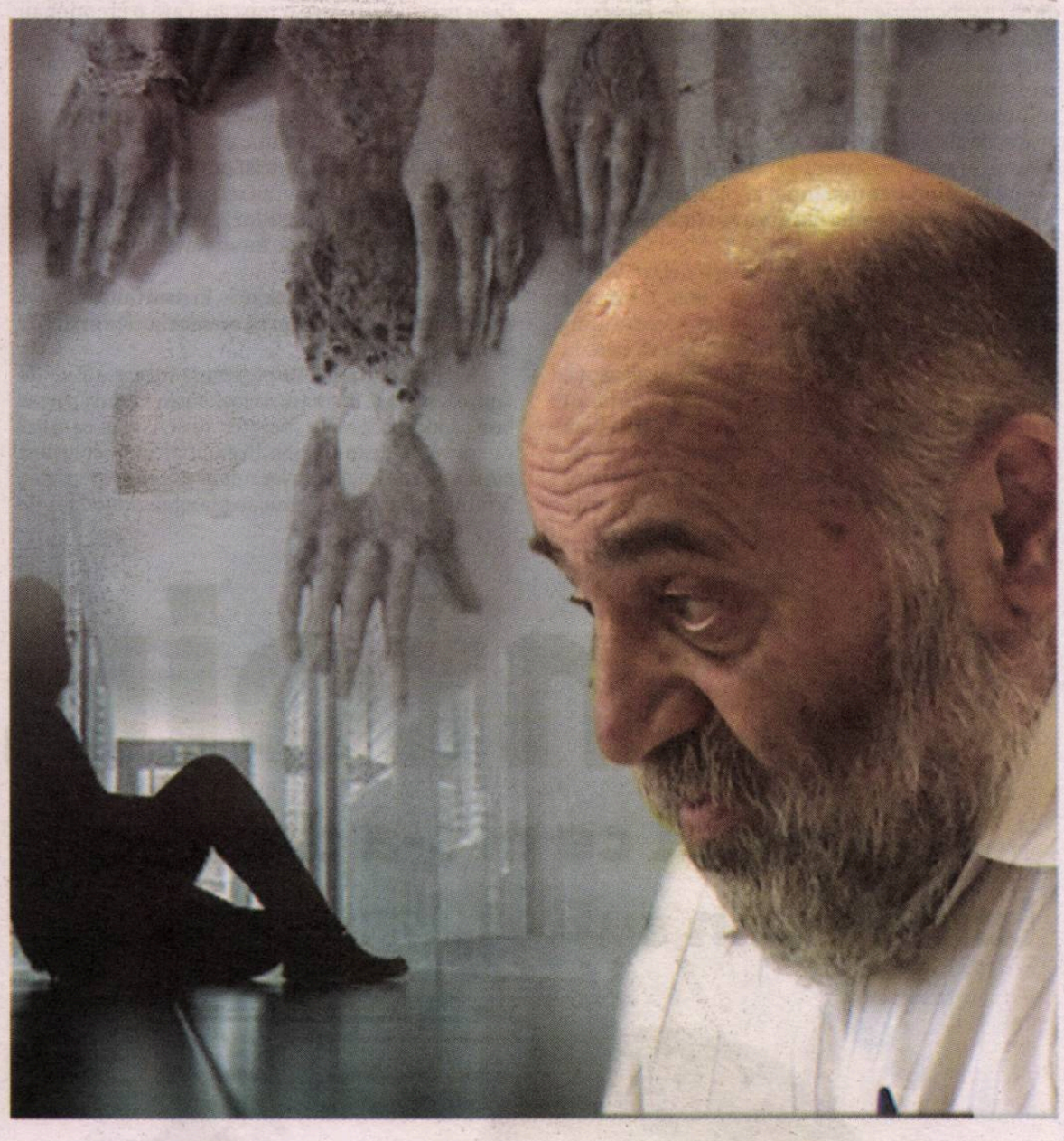
Ei i-a plăcut cum încerca el să fie drăguţ cu ea.

Nici unul, nici celălalt nu mai aveau 15 ani.

La 15 ani ea deja se pupa cu Jimmy, dansa strâns cu Bob şi-i plăcea foarte mult de Harry, cu care deja avea, cum să zicem acum, o „relaţie". Dar a trebuit să fie mai prudentă după ce mama i-a găsit nişte prezervative în sacul de sport. Pe vremea aia juca tenis şi credea că o să ajungă la Forrest Hills să joace vreo finală.

Eteee, fleoşc, n-a fost aşa, dar deloc!

Acum îi place de Robert, aşa, cumva pe



neaşteptate.

Deja două luni de când vorbesc la telefon, îşi dau e-mail-uri şi au petrecut şi trei zile împreună la Atlantic City. Când e să se lege ceva, se leagă. Când e să se aleagă praful de o relaţie, chiar şi stabilă, chiar şi mai veche, se alege tot praful. Ea a tot jucat cu multă participare, Robert mai puţin, dar n-a câştigat. A fost bine, cumva, o mică vacanţă cu un necunoscut întâlnit prin ploaie. Da, ploua tare în ziua aia, şi după ce s-au cunoscut restul a venit rapid. Cumva de la sine. Acum urma să petreacă împreună un nou sfârşit de săptămână, nimic neobişnuit, nici măcar la NYC.

Urmau să iasă în oraş împreună cu nişte prieteni. Ea ar fi vrut să fie doar ei doi. Pe ea o cheamă Betty, adică Beatrice, după numele unei bunice, franţuzoaică. Şi fasoanele mamei, cu aerele ei de mare cucoană dintr-o familie veche din Texas. Parcă îi mai pasă cuiva de unde eşti şi cine eşti dacă nu ai bani? Ei au bani, Betty are bani. Şi job bun şi personalitate. Ea e nervoasă doar când e flămândă, nu te mai înţelegi cu ea. Doar atunci, altfel e pâinea lui Dumnezeu, nu vrea luna de pe cer. Şi este şi o femeie frumoasă. Degeaba se tot văicăreşte, tot ea, privindu-se în oglindă uneori că e grasă şi urâtă. Nu a fost grasă şi urâtă niciodată, dar când mai trage câte un pahar de *Jack Daniels* – da, au şi americanii whisky bun, nu doar scoţienii – *Tennessee 12 Years Old* lucrurile cele mai clare încep să se clatine. O iubeşte pe Janis Joplin. De mică a fost impresionată de cum cânta. Şi de viaţa ei. Săraca, n-a apucat să fie fericită. Sau cine ştie, nimeni nu ştie.

Janis Joplin.

Beatrice Howard.

Dar dacă nici ea nu este chiar aşa cum este? Se tot întreabă cum este ea după ce s-a despărţit de Diego Veron. Nu-i pare rău, dar nici bine. Dar dacă tot ce a fost în jurul ei este o iluzie? Dar dacă ceea ce numeşte ea fericire a fost doar un lung şir de păcăleli? S-a tot minţit până într-o zi, când beată bine fiind – nu-i plăcea să fie văzută când mai sorbea dintr-un pahar mare de cristal şi cu cuburi de gheaţă. Şi, şi, psst, să nu o vadă nimeni, se ferea şi de Diego şi de femeia de serviciu, Ramona, o mulatră din Caraibe. Îl iubea pe Diego, dar nu ar fi îndrăznit să se dea la el. I-a mărturisit lui Betty la o cafea. Ce-a mai râs Diego când i-a povestit Betty. „Nu e bine să te încurci cu servitoarele şi femeile prietenilor...", tot spune râzând Diego – asta îi plăcea mult la el, că râdea tot timpul şi nu se uita la bani – şi râdea şi râdea şi când s-a încurcat cu o arhitectă mai mare decât el şi cu două fete care mai de care mai drăguţe pe deasupra.

Ce era să facă ?

Au râs.

Acum râde singură. Mai bea pe ascuns câte un pahar de *Jack Daniels*. Asta îi amorţeşte simţurile şi-i ascute mintea. Pe noul ei prieten îl cheamă Robert. Şi Moshe pe deasupra. E evreu, foarte manierat şi simpatic. Genul care i-ar fi plăcut mamei. Lucrează pentru „British Petroleum" şi acum îi înjură toată lumea pentru mizeria aia cu accidentul din Golful Mexic.Totuşi ar fi mai bine să nu-i spună că-l cheamă şi Moshe. O fi având ea prietenii bune cu alde Wolfowitz şi Garry Steinberg, dar dacă e vorba de fata ei se schimbă socoteala. Urmau să iasă împreună în oraş. Cu nişte prieteni. OK, până la urmă nu a mai spus nimic. A fost de acord. Să-şi pună rochia cea nouă cumpărată la „Sacks" chiar în ziua când s-au cunoscut. Robby nici nu ştie.O să-i facă plăcere, simte imediat asta, orice femeie simte imediat când este iubită şi prezenţa ei face plăcere cuiva. E, aşa, ceva fără cuvinte. Dincolo de cuvinte.

S-au întâlnit cu toţii la intrarea în Central Park din 57Street. Erau cu totul şapte. Trei perechi şi un amic al lui Robert din Londra. Să te cheme Ballantine şi să fii şi scoţian pe deasupra, asta nu poate fi decât un joc al sorţii. A fost postat în stânga ei, ca prieten al lui Robert, masa deja era comandată. Au mâncat, nu cine ştie ce, la restaurantele astea din Central Park se mănâncă în general prost, a învăţat o grămadă de chestii din astea de la Diego Veron. Acum îi pare rău că s-au despărţit, era clar că-l iubea foarte mult. Chiar dacă uneori era greu de suportat cu toanele lui. Dar când a lovit-o peste faţă s-a rupt ceva în ea. „Nu-mi plac femeile care se îmbată...", i-a dat el peste nas când într-o seară, e adevărat, băuse fără măsură, dar ce ştia el de ce băuse şi nici vreo necuviinţă nu făcuse. „ Numai curvele se îmbată...", îi aruncase în faţă mojicia asta de *gaucho* din pampas ajuns boss cine ştie pe unde. Aerele lui de *macho* îi displăceau, era partea întunecată a lui Diego Veron. Nu l-a iertat pentru palma aia. L-a iubit, poate chiar îl mai iubeşte încă pe Diego Veron, nu e chiar simplu să dispari într-o secundă de lângă un bărbat. Sau de lângă o femeie, sunt mii de fire invizibile acolo. Cine zice şi crede altceva e un prost.

O să bea un pahar şi pentru Diego în seara asta. O prostie. Poate nu. În Manhattan i se va permite orice.

Mister Ballantine a fost o companie agreabilă. Au făcut conversaţie, ea a refuzat să danseze cu Roberto – deja se cunosc de două luni şi parcă ar fi împreună de zece ani, ea încă nu are nici treizeci, Roberto are 39, don Diego Veron 41, da, era ceva mai mare ca ea când s-au căsătorit. Mama a avut ceva de spus şi atunci şi acum şi mereu are mama ceva de spus, dar şi Betty nu stă să asculte ce spune mereu doamna Elisabeth Dole, rudă cu senatorul Bob Dole. Mama e văduvă de mulţi ani şi nu vrea să se mărite, bea şi ea pe ascuns, iar când vrea să se culce cu vreun bărbat pleacă în croaziere de 10 zile în Caraibe. E mai sănătos, nu te legi la cap cu nimeni şi nu ai de dat socoteală nimănui, draga mea, i se confesează lui Betty de Paşte, de Crăciun şi de Ziua ei de naştere când îi cântă cu toţii *Happy Birthday* şi ea lăcrimează după ce deja a băut şi whisky scoţian, şi rom cubanez şi vin italian şi şampanie franţuzească.Ea bea *Veuve Cliquet*, lui Betty îi place *Mouet Chandon*, e puţin mai sec. Ca şi la mâncare sau bărbaţi, gusturile nu se discută. Betty a dansat cu Mr. Ballantine, au glumit, au schimbat locurile când Robert a dansat cu o tipă din Germania şi ea Betty a stat de vorbă şi a băut cu soţul ei, un inginer mare colecţionar de trenuleţe. Asta a amuzat-o foarte tare, el bea şi-i vorbea de trenuleţele lui de la Dusseldorf, bea şi ea, dar era cu gândul în altă parte, apoi au dansat cu toţii nu ştiu ce polca şi au râs cu toţii când deja atmosfera se încingea. Robert a venit şi a sărutat-o pe buze pe neaşteptate, „Hei, îmi iei tot rujul...", „ Mai lasă ceva şi pentru mine...", a glumit Mr. Ballantine care a apărut de nu se ştie unde. Ea a râs, Robert a râs şi ea i-a dat voie să o sărute şi el, bineînţeles, că englezul nu a sărutat-o, ci a strâns-o puternic de umeri şi mâna dreaptă i-a alunecat pe piciorul ei. Betty a făcut ochii mari, surprinsă, Mr Ballantine a surâs ca un puşti prins la furat cireşe şi au băut apoi cu toţii „Bruderschaft" la propunerea neamţului. Care se cam cherchelise şi tot explica diferenţa la ecartament dintre căile ferate germane vechi şi cele americane noi de astăzi unei doamne blonde, înalte şi cu dinţi de cal. Avantajul celor doi era că vorbeau amândoi *Hochdeutsch*, spre satisfacţia vecinilor care nu pricepeau nimic din aspectele tehnice ale locomotivelor germane. Şi apoi a venit lângă ea, Robert, de parcă nu se văzuseră de multă vreme, şi au mai stat de vorbă, una, alta, ştie Betty ce ştie când îi place de un bărbat şi unei femei de un bărbat, Robert este cu totul altceva decât Diego, aşa cum nu i-a displăcut nici de Mr.Ballantine, au englezii ăştia, nu toţi, dar unii în mod cert, o anume eleganţă care vine din bune maniere şi cititul ziarului „Times", la ceai, orice s-ar întâmpla în lume.

Orice texan ar ridica din umeri.

Da, se simte bine lângă un bărbat care o admiră şi o preţuieşte, pune în valoare tot ce are ea mai bun şi mai frumos, Diego era un egoist în felul lui.

Şi deodată se aude vocea lui Janis Joplin, săraca Janis ce tânără a murit, vocea care umple salonul, orchestra a plecat demult, dar cineva a avut buna inspiraţie să o pună pe Janis Joplin să cânte în miezul nopţii, toiul nopţii, *In the heat of the night*, cum să spui când eşti singură pe lume şi nu vrei să fii singură pe lumea asta, unde toţi sunt singuri şi nimeni nu recunoaşte că se bea prea mult din cauza asta, nu din cauza distracţiei. De distrat nu se mai distrează nimeni. Alcool, sex şi puţină iarbă, de ce nu, ca să devină viaţa mai suportabilă.

Janis Joplin cântă acum *Mercedes Benz*, „Oh, Lord, give me a Mercedes Benz!", Betty e cam ameţită, nu vrea să moară aşa tânără ca Janis Joplin, săraca Janis Joplin. Robert are grijă de ea, o iubeşte foarte mult, ea ştie toate astea în doar cele două luni de când sunt împreună – dar oare sunt împreună? – acum vine la ea, o mângâie cu duioşie şi ar vrea să-i spună a nu ştiu câta oară cât îi place de ea şi o iubeşte mult. Dar Betty are în urechi vocea lui Janis Joplin „ We must love in this unhappy world" şi adoarme pe un scaun surâzând, cu capul căzut în piept şi visând deja la Diego Veron care nu mai e lângă ea. Oare cine pe cine iubeşte mai mult şi mai tare pe lumea asta? Lângă scaunul lui Betty, rostogolit pe jos, un pahar gol de şampanie. S-a băut ceva în seara asta. O mică escapadă, s-au distrat cu toţii.

„Oare nu ar fi cazul să plecăm, Robert?", întreabă grijuliu Mr. Ballantine pe amicul lui. „Pot să te ajut s-o duci acasă pe Betty! Ce zici, să chem un taxi?" ●

ioana bentoiu

timpul ce ni s-a dat: lumina din suflet, nu *negreața*

Soprana Ioana Bentoiu este fiica scriitoarei și traducătoarei Annie Bentoiu și a compozitorului Pascal Bentoiu. A emigrat în Elveția în 1981, a concertat pe multe dintre scenele lumii, este profesoară de canto și operă la Lausanne. Revine des în România. A fost și în toamna acestui an, odată cu relansarea – într-un singur volum și în condiții tipografice excelente – a memoriilor mamei sale, *Timpul ce ni s-a dat* (Editura Humanitas).

Cristian Pătrășconiu: Doudou. Cine v-a spus așa și de ce?

Ioana Bentoiu: Mi s-a spus așa când eram mică. Mama spunea că sunt „douillette"; ceea ce înseamnă în franceză cineva sensibil, căruia îi place să stea la cald, să fie cocoloșit. Spunea că sunt „douillette", iar copiii foarte mici repetă, în general, prima silabă a unui cuvânt. M-am numit deci singură „Doudou". Tata îmi spunea Duduiet. Sunt și acum „Doudou" pentru multe persoane; de asemenea „Dùdu", pentru alții, cu accentul pe prima silabă.

Când vom vedea măcar un volum al corespondenței pe care ați purtat-o cu părinții dumneavoastră?

Mi-aș dori foarte mult să apară, dar nu știu să vă spun când exact. Trebuie să lucrez la asta...Am un metru și jumătate de dosare cu șină în bibliotecă, în care am pus fiecare pagină în așa fel încât să pot găsi oricând o dată anume. Tata scria în fiecare zi câte patru pagini A4, recto-verso, pe hârtie-avion. Mama îmi scria mai rar, bătând la mașină, în franceză. Am toată această corespondență în care ei îmi relatează foarte multe lucruri; de multe ori, același eveniment e povestit de amândoi *altfel*, așa încât se poate naște impresia că au asistat la lucruri diferite. Ei vedeau lucrurile în același timp foarte asemănător și foarte diferit.

Ceea ce înseamnă, de fapt, o îmbogățire a realității unor fapte...

În mod evident. Aș vrea, la un moment dat, să extrag pasaje din aceste scrisori – ar putea forma un volum consistent.

Sunt sute? Mii?

Sute, sute bune. Întinse pe durata a aproximativ 12 ani. Începând cu 1992 am revenit din ce în ce mai des înapoi și nu a mai fost imperativ să ne scriem, pentru că ne vorbeam din nou, față în față.

Ar fi acest posibil volum un fel de *Timpul ce ni s-a dat* II, ca să zic așa?

Nu. Ar fi o carte mult mai personală, mai intimă. Mama a fost întrebată foarte des dacă nu vrea să-și continue memoriile. A spus că nu. Anii ceaușismului nu o prea interesau. Pe de o parte, profesional, ei doi erau foarte activi și bine instalați în ceea ce făceau. Pe de altă parte, cotidianul nu mai era atât de dramatic cum fusese – oamenii nu mai erau sistematic trimiși la închisoare... Era oarecum mai banal. Cum spune mama: în 1959 s-a hotărât să oprească povestea, pentru că a avut impresia că atunci comunismul se instalase cu adevărat și nu mai era nimic de făcut, din păcate. După aceea au venit anii „gri", anii ceaușismului. În ceea ce mă privește, împart comunismul în aceste două mari perioade: stalinism și ceaușism.

Când ați văzut dumneavoastră primele pagini din *Timpul ce ni s-a dat*?

Destul de târziu. Uneori, mama îmi arăta pagini disparate, pe ici pe colo. Avea câțiva cititori foarte atenți și lor le arăta textul mereu: unul a fost tata, altul a fost Alexandru George, un al treilea, cumnatul tatălui meu, Alexandru Miran; de asemenea, sora lui tata, Marta, care apare și ea în carte. Beneficiind de aceste puncte de vedere ușor diferite, mama a verificat „încrucișat" ceea ce a scris. Dar chiar și așa, nu cred că a schimbat foarte multe; era foarte încăpățânată și știa foarte bine ce urmărește. Eu am văzut, cum spuneam, câte o pagină-două, apoi întregul, după publicare, la Editura Vitruviu.

Dar versiunea primă, proto-carte, care considerați că este? Acele carnețele cumva?

În acele carnețele mici-mici – nu era un jurnal –, mama scria telegrafic ce se întâmplase în ziua respectivă. Avea însă totul în memorie. Ținea minte extraordinar de multe lucruri. Prin urmare putea reconstitui ceea ce a fost din mai multe surse. Amintirile tatei făceau parte din ele. Mama trăia foarte mult în trecut. Când voia să reconstituie ceva, nu se arunca, nu se lăsa pradă reacțiilor imediate asupra lucrurilor; părea foarte calmă la suprafață. După un timp, uneori după câteva săptămâni, începeau să iasă la iveală sensurile pe care le căuta, după ce subconștientul prelucrase datele. Îi trebuia timp să se proiecteze în trecut și de acolo culegea, după un timp, înțelesul. Este foarte logic că a dat acest titlu cărții – mama fiind obsedată de Timp. În volumele de poezie ale mamei, cuvântul „timp" apare, de altfel, foarte des. Ca să revin la întrebarea directă: cred că versiunea primă este chiar cartea, bătută la computer mai întâi, apoi tipărită.

Cum scria mama dumneavoastră? Ce făcea? Unde scria?

Mama scria, de regulă, la mașină. Dar *Timpul ce ni s-a dat* este scrisă direct la computer. E singura carte pe care a scris-o așa. Avea un scris foarte urât, neciteț și se obișnuise de foarte tânără să bată la mașină. Bătea foarte repede, ca o adevărată dactilografă, ceea ce și fusese la început, când își căuta de lucru și nu găsea nimic altceva. Această carte a fost însă alcătuită la computer, cum spuneam; sigur, cu foarte multe reveniri, cu pagini tăiate, cu fragmente adăugate. A vrut mereu să fie foarte aproape de adevărul istoric; se ducea tot timpul la biblioteci, să citească ziarele, să confrunte datele, să recupereze cât mai exact contextul în care se întâmplaseră lucrurile. S-a consultat cu istorici, era foarte atentă să nu spună lucruri aproximative, să nu jignească anumite sensibilități. A încercat să fie pe o linie de mijloc, să poată să vadă și *celălalt* punct de vedere. Cred că a reușit să aibă acest discurs al moderației. Calea de mijloc, calea regală.

Cum a fost când a primit primele exemplare de carte?

Mirată. Mama a fost tot timpul foarte mirată și de succesul cărții, și de aceasta – ca obiect. Era mirată și entuziastă. Tata a citit, cred că în fiecare zi până la sfârșitul vieții, câteva pagini din carte; era și povestea vieții lui. Mama era mirată și bucuroasă; a primit multe telefoane de la necunoscuți impresionați, trăitori la rândul lor de experiențe asemănătoare. Erau mărturisiri care o mișcau, care o emoționau de fiecare dată.

Este și o poveste de iubire cartea aceasta?

Da, poate fi citită și în acest fel. Este și o carte despre reziliență. „Reziliență", cuvânt intrat de curând și în limba română, e un termen bun care descrie felul în care au rezistat părinții mei în acele timpuri. Grație dragostei, au reușit să supraviețuiască și să facă ceva din viața lor. Ceva ce s-a dovedit formidabil, până la urmă. Au supraviețuit și au creat, amândoi.

E o carte despre memorie, în mod fundamental. Putem atunci să spunem că memoria este un fel de iubire?

Nu știu dacă e întotdeauna iubire. Cred, de fapt, că nu. Însă mama avea facultatea să vadă partea bună a lucrurilor. Nu „pozitiv" în sensul în care azi se vorbește despre „gândirea pozitivă", ci latura bună a lucrurilor, latura lor miezoasă, cu sens, partea luminoasă a vieții. Ea nu se plângea niciodată de lucrurile care se întâmplau. Era foarte reținută în manifestări. Încerca să practice această formă de moderație în orice moment al vieții ei. Cred că aplica principiul învârtirii limbii de șapte ori în gură, înainte de a răspunde. Avea ocazia să reflecteze și să nu spună nimic pripit, nimic „la cald", impetuos. Voia mereu să găsească răspunsul cel mai just – or acesta, de regulă, – știu pentru că am vorbit de multe ori cu ea despre asta –, nu este nici pe departe primul lucru care îți trece prin cap. Trebuie un pic de cântărire, de ponderație în judecată.

Înainte de a fi această – splendidă și rarissimă – carte de memorii, mama dumneavoastră avea în plan să scrie un roman...

La care a renunțat. Ar fi fost romanul unei familii în timpul comunismului. Și a decis, în cele din urmă, ajutată și de căderea comunismului, să scrie *romanul* familiei ei – pentru că pe acesta îl

cunoștea cel mai bine. Romanul proiectat era, într-o anumită măsură, ce este și acum, dar cu alte nume, cu o poveste la care până la urmă a renunțat. Nu a scris nimic din acest ipotetic roman, era doar în mintea ei și tot căuta cum să facă să găsească formula cea mai potrivită. Căderea comunismului a ajutat-o să înceapă. Dar mai ales influența tatei; el a convins-o că scriind memorii, va concepe ceva mult mai puternic și astfel a împins-o în acest sens. Asta este foarte interesant: în prima parte a vieții lor, mama l-a secondat pe tata, care compunea fără încetare. Apoi lucrurile s-au inversat. De la un punct încolo, tata a hotărât să nu mai scrie muzică; a făcut tot felul de alte lucruri, era în jurii, scria prefețe, edita cărți, dădea lecții. Dar a consacrat mult timp și acestei misiuni – de a o ajuta pe mama în scrierea cărții. Uneori mamei nu îi venea să se apuce de lucru; mai ales când era vorba de paginile cele mai groaznice, cu închisoarea socrului ei, Aurelian Bentoiu; și atunci tata o împingea . „Gata", îi spunea, „acum am terminat cafeaua: tu te duci și scrii!...și ne revedem peste trei ore, la masă. Pregătesc eu masa". Tata a fost, deci, și un fel de înger ocrotitor al acestei cărți. Mama îi spunea uneori seara, când terminase lucrul zilnic că se simte ca și cum ar fi prinsă într-un vartej dintr-un alt timp; o bolgie diferită de a lui. Și de fapt, chiar trăia în alte vremuri, când scria la carte. Erau contemporani, totuși trăiau în timpuri diferite.

Scria într-o cameră în franceză...

Și în altă cameră, în limba română. Mi se pare foarte firesc – știu și eu asta, ca persoană bilingvă. Mama era, de asemenea, bilingvă, iar a scrie în două limbi diferite, în două camere diferite, era pentru ea o formă de confort minim. Totodată, era o modalitate de a găsi cele mai bune rezolvări, pentru textele la care scria. O cameră era universul francez, a doua cameră era universul românesc. Două vieți, dar simultane. Și cărțile erau distribuite la fel... Acolo unde scria în franceză erau și toate volumele sale de poezii franceze proprii.

Ce este opera în franceză a mamei dumneavoastră? Ce anume apreciați că ar fi bine să apară în limba română?

Mama are șase sau șapte volume de poezie care au fost publicate. De asemenea, a scris două volume de panseuri – din punctul meu de vedere sunt niște texte de o profunzime extraordinară. Și e și o poveste la mijloc. *À propos* de iubire, iată, revenim la tema aceasta: mama și tata nu erau neapărat un cuplu pasional în sens actual, între ei exista un fel de pasiune inteligentă, cu multă afecțiune și discreție, cu admirație și mare respect. Mama simțea și gândea literar. Putea vorbi dacă dorea în alexandrini (versuri iambice de 12 silabe); avea o ușurință de a versifica ieșită din comun. Putea să vorbească minute în șir în versuri; eram uimită să văd că este în stare să facă asta. Uneori scria câte o frază și medita asupra ei. Așa că s-a gândit să îi facă un cadou tatei – timp de un an să scrie o frază în fiecare zi.

Cât de frumos...

Și acel an, întâmplător, a fost 1989. Acest prim volum, publicat în Elveția, care se cheamă *Phrases pour la vie quotidienne*, a fost tradus și în română de Irina Eliade. Cartea se termină cu decembrie 1989... Văzând succesul întâmpinat a mai scris una, publicată tot în Elveția: *Une liberté désanchantée*, care nu este tradusă – dar ar merita...

De ce credeți că avem nevoie de tipul acesta de memorie, cum este cel pe care ni-l propune mama dumneavoastră în această carte? O carte pentru care, mă bucur să mă repet, am o prețuire aparte.

Eu, care am făcut o psihanaliză foarte lungă, aș spune că memoria unui popor, care vrea să se numească popor, și nu simplă populație, este esențială. Este vital să ai o înțelegere justă, adâncă, a trecutului. Nu poți înțelege prezentul dacă nu ai înțeles trecutul, dacă nu ai tras concluziile juste din acest trecut, uneori plin de fapte și de lecții amare. Cred că acest tip de analiză lipsește foarte mult în România. Avem despre noi idei care sunt de multe ori false, sau trunchiate. Nu ne prea interesează trecutul, sau atunci doar la modul generalist; românul trăiește foarte mult într-un prezent „terre à terre". Nu cred că este bine așa, nu cred că aceasta este atitudinea justă, cea care ne poate ajuta cel mai mult. Cred că ne-ar prinde bine să avem o perspectivă mai largă asupra propriei noastre povești.

Se poate repeta lumea din *Timpul ce ni s-a dat* cu, mai ales, bolgiile ei? *À propos* și de întrebarea anterioară – de ce am avea nevoie de tipul acesta de memorie...

Nu se poate repeta la fel, dar se poate repeta, din păcate. Nu văd complet mort răul acela, răul din acea perioadă. Așa cum nu cred că putem să spunem: gata, de acum încolo, nenorociri politice precum acelea nu or să se mai întâmple niciodată. E bine să fim în gardă.

De ce e important să lași o mărturie? Întăresc ideea și vă invit să privim la „italicele" termenului acesta – *mărturie*?

Cred că răspunsul cel mai direct care îmi vine este acesta: ca să îți păstrezi demnitatea de om. Trebuie să depui mărturie despre timpul tău, despre timpul care ți s-a dat. În viziunea mea, noi suntem un fel de „transformatori", dacă pot spune așa. Venim aici, pe pământ, cu misiunea de a transforma o energie materială brută într-o energie mai fină, spirituală. Cred că în fiecare minut al vieții noastre trebuie, dacă putem, să încercăm o ridicare a nivelului condiției noastre umane. Cred că trebuie să ne ameliorăm, moral; dacă-mi dați voie, aș spune că trebuie să ne perfecționăm umanitatea. În secolul 20, omenirea a dat dovadă de o brutalitate, de o pornire spre crimă fără precedent. Nici un alt secol din istoria cunoscută nu a fost atât de ucigaș ca secolul trecut. Oribilă performanță! Și acum, în timpul ce ni s-a dat acum, nu am impresia că omul ar fi devenit mai bun, grație evoluției tehnologiei, de exemplu; dimpotrivă, pare să decadă iremediabil, să se dezumanizeze. Devine deci o datorie să ne amintim, să scriem – de mână, dacă se poate... Trebuie să ai de a face cu pagina *aceea* unde se află pata de cafea, pe care o regăsești imediat, sau cea cu bucătica ruptă de colțișorii pisoiului. Memoria se fixează grație scrisului de mână.

Recitiți des din *Timpul ce ni s-a dat*?

Normal. Des, foarte des. Și o fac așa cum fac și cu Evanghelia, pe care o deschid la întâmplare și peste orice dau este esențial pentru mine. La fel, uneori am nevoie de ceva, am nevoie de un răspuns la un anume gând, la o anume frământare, iau cartea mamei mele, o deschid și găsesc acolo ceea ce îmi trebuie. Cartea aceasta este una foarte densă, așa încât nu ai cum să nu găsești pe practic orice pagină ceva esențial. O redescopăr mereu.

Cum citiți dumneavoastră această carte? Cum, mai degrabă, o recitiți? E și un fel de biografie pentru dumneavoastră?

Prin forța împrejurărilor, lectura mea este aparte. Le am în minte într-un fel foarte clar pe mai toate personajele de acolo. Bunicii mei materni au trăit până pe la vreo sută de ani. I-am cunoscut îndeproape. De la cei ce au murit am multe fotografii. Tipul de lectură la care am eu acces este deci unic. Și acest fapt nu este neapărat un avantaj. În fond, orice cititor are dreptul să își imagineze cum vrea un personaj din această carte. Mie îmi este însă foarte greu să îmi construiesc imaginar pe cineva de acolo, pentru că eu îi știu, am trăit cu ei, în lumea lor. Nu e comod, mai ales că eu am o imaginație nesfârșită. Citesc lent și îmi place să-mi creez cadrul meu, regizoral. Aici, în această carte, nu pot să-mi imaginez, pentru că *văd* imediat un personaj sau altul în realitatea sa brută; îmi apar toți în fața ochilor, așa cum erau ei, în carne și oase. Sunt obligată să pun figura pe care o știu în dreptul personajului care intră în scenă. Lectura mea este mult mai dură, nu poate fi edulcorată de imaginație.

E această carte un fel de legătură privilegiată pe care o aveți cu România?

Nu aveam nevoie de cartea aceasta pentru a avea o asemenea legătură; o am oricum, chiar dacă am plecat de zeci de ani din țară. Poate că sună ciudat, dar la distanță fiind am rămas o mare patrioată. Și aș vrea așa de mult ca lucrurile să se facă bine aici. Sunt atâtea posibilități neexploatate în țara aceasta, sau daruri de la Dumnezeu irosite în prostie.

Vă întoarceți destul de des în România, ați spus relativ recent, cu cea mai mare dragoste și cu mare tristețe. De ce cu dragoste și, dacă îmi îngăduiți, de ce cu tristețe?

Cu tristețe, pentru că lucrurile nu merg așa cum ar trebui, așa cum ar fi firesc să meargă. Nu, nu am tristețe pentru faptul că părinții mei nu mai sunt aici. Am o bucurie infinită în suflet când mă gândesc la ei. Mă duc la cimitir, vorbesc cu ei sub ramurile acelea de măceș; dar vorbesc oricum cu ei oriunde, nu am neapărat nevoie de acel cimitir. Spiritul lor dăinuie, nu au murit și cred că nimeni nu moare, cel puțin atâta timp cât urmașii lor le țin vie memoria. Pentru ei, doar dragoste și recunoștință. Tristețea vine când mă gândesc la situația publică și aș vrea să ajung să trăiesc un moment în care să pot spune: da, totul merge pe linia bună, în direcția bună. Poate va veni și acea zi. Am o dragoste infinită și disperată pentru țară.

Ar putea merge țara noastră într-o direcție „elvețiană", *à propos* de țara dumneavoastră de adopție?

Sunt o admiratoare a „modelului elvețian", dar nu cred că Romania ar putea merge pe acea direcție; suntem prea diferiți. Dar aceasta nu înseamnă că nu sunt alte direcții posibile, multe alte modele care ar fi mai apropiate de noi, pe care le-am putea urma.

Cum este elita culturală de acum, cum apreciați că este ea, prin comparație cu aceea la care face referire cartea mamei dumneavoastră?

În mod clar, foarte diferită. Cred că la ora actuală, intelectualul de la noi trăiește într-o bulă. Societatea este atomizată, stai în cerculețul tău de oameni. Uneori îi disprețuiești pe ceilalți... Nu mai există ceea ce se numea înainte „societate", „comunitate". Mergeai la teatru, la concerte, la expoziții – și te simțeai, cum să vă spun, *împreună* cu oamenii de acolo. Astăzi nu am neapărat acest sentiment. Ne ferim unii de alții mai mult acum decât atunci. În comunism, „dușmanul" era clar și într-un fel *ne unea*, pe cei ce gândeam altfel ca puterea, ne suda într-un fel puternic, autentic.

E o problemă cu libertatea? E, uneori, aceasta o povară?

Nu știu dacă libertatea reprezintă aici problema sau mai degrabă oamenii nu știu ce să facă cu ea. Haideți să vă spun cum văd eu lucrurile. În comunism îți era evitată angoasa opțiunilor. După căderea regimului, opțiunile au devenit foarte numeroase. Fiecare trage spre altceva. Câți oameni, atâtea păreri, uneori extrem de violent exprimate. Nu prea mai știi cine îți e cu adevărat prieten și cine îți poate deveni dușman. Exemplu: înainte vreme știai destul de clar dacă x scrie pentru putere și atunci x era eliminat din cercul prietenilor tăi, al oamenilor cu care doreai să ai de a face. Acum nu mai îndrăznești. Corectitudinea politică a luat locul autocenzurii de atunci... sau dimpotrivă, toți se înjură și se urăsc de moarte. E mai greu, de când cu libertatea. Iar noi ne-am câștigat libertatea în momentul în care societățile occidentale o cam pierd. Societatea românească de atunci era mai simplistă, mai naivă. E foarte bine să fii naiv uneori. Mama era, ca să folosesc un oximoron, de o naivitate lucidă extremă. Avea o candoare, o privire atât de deschisă spre lume, chiar și spre lumea aceea dură în care trăise.

Cred că e vorba, mai ales, de o anume curățenie sufletească...

Desigur. Și dacă tu ești curat sufletește, cred că există tendința de a-i vedea curați sufletește și pe ceilalți. Dacă ai *negreață* în suflet, și lumea din jurul tău se înnegrește.

Care sunt cele mai importante pilde, lecții pe care le aveți „la purtător" de pe urma acestor extraordinare memorii?

Una ține de forța mărturiei, de dimensiunea *testimonială* a acestei cărți – și ea nu mă privește numai pe mine. A lăsa o mărturie, cu alte cuvinte ceva care să poată să fie totodată înțeles și crezut, este un lucru admirabil. Trecutul trebuie cunoscut și trebuie cunoscut cu subtilitate. În nuanțe, în detalii, nu în alb și negru; cât mai clar, cât mai limpede.

Despre ce este această mărturie, în fond? Să încep eu enumerarea: e despre timp, da?

Da. E despre timp, despre istorie, despre istoria noastră recentă și despre adevărul ei. Este despre comunism și despre eliberarea de comunism. Este despre prietenie și iubire. Cu o notă aici: iubirea nu făcea parte din planul inițial al cărții, dar așa a ieșit „din construcție": așa era viața ei – nu putea să trăiască fără să iubească. Deși, dacă m-ar auzi acum că spun una ca asta, ar fi foarte șocată că dau la iveală niște lucruri pe care ea le percepea ca fiind intime. Mama era de o pudoare, de o discreție ieșită din comun. Cartea aceasta este și despre reziliență – reiau acest termen pe care îl consider foarte plastic. E despre adevăr, despre demnitate, despre verticalitate, despre curaj. E și o carte despre perfecționarea de sine – acesta era un scop nobil în viața ei. Mama voia mereu să devină mai bună. Dar să vă spun cum păreau mama și tata în lume. Reputația tatei era aceea a unui „dur", trecea drept o persoană casantă, deși în realitate era de o dulceață și de o tandrețe delicioase. Mama era invers; se arăta blândă și dulce și chiar devenise așa cu vremea; în tinerețe fusese însă zbuciumată și contradictorie, putea fi foarte severă cu ea însăși, chiar nemiloasă, ca urmare a educației primită de la o mamă protestantă și de la Școala Centrală.

Deci, da, vorbiți cu dumneaei de fiecare dată când deschideți cartea...

Oooo, mereu. Și cu mama, și cu tata.

●● Dialog realizat de
Cristian Pătrășconiu

• *cu și comunismul de* **alex ștefănescu**

țările comuniste seamănă între ele

Înainte de 1989 n-am avut voie să călătoresc în Occident. Occidentul îl visam, mi-l imaginam, îl inventam. În schimb am putut vizita mai multe țări comuniste. Toate semănau între ele. Dacă în magazine sau pe străzi nu s-ar fi vorbit altă limbă decât româna, aș fi crezut de fiecare dată că mă aflu tot în România.

Ce surpriză a lipsei de surpriză! Treceam granița, arătam solemn pașaportul, simțeam emoția trecerii într-o altă țară, dar găseam acolo aceleași blocuri de locuințe ponosite, cu rufe puse la uscat pe balcoane, aceleași cozi la magazine, aceleași culori stinse, ca acoperite cu praf.

Oamenii erau și ei peste tot la fel, resemnați și obosiți, îmbrăcați în haine gri sau maro. Dacă totuși râdeau, râsul nu era firesc, avea ceva strident. Salariații statului, de la șoferii autobuzelor și portarii din fața unor instituții și până la primarii și miniștrii cu care aveai eventual de-a face te tratau toți ca pe un nimic, se uitau prin tine, ca și cum nu existai, în caz că îi întrebai sau le cereai ceva. În schimb, te remarcau, cu o grimasă de dezgust, dacă așteptai în holul unei instituții sau în fața unui ghișeu, și îți cereau autoritar să pleci. În general, erai gonit de peste tot, fie că urma să treacă, prin zona în care te aflai, o coloană oficială, fie pentru că milițienii nu voiau să fie văzuți făcând tot felul de matrapazlâcuri. Te simțeai *inoportun oriunde*, chiar și în hotelul în care erai cazat.

La Moscova, la hotel, la capătul coridorului de la fiecare etaj, stătea câte o femeie ursuză, pe un scaun, cu o măsuță în față, și îți înregistra trecerea. Îți vorbea pe un ton rechizitorial, ca și cum ai fi fost vinovat de ceva. Știindu-mă nevinovat, m-am gândit atunci, cu umor, că poate serviciile secrete aveau informații despre visele mele erotice, complet nemarxiste, și mă considerau un pericol pentru ordinea publică.

Tot la Moscova, am stat la coadă la GUM (marele magazin universal din Piața Roșie) ca să cumpăr unt și parizer. Pachetul de unt era de mărimea unei cărămizi, iar parizerul – de grosimea unui burlan. Aceste alimente, de negăsit la noi, se găseau atunci (în 1988) ca printr-un miracol la Moscova. În rest sărăcie lucie. În fața magazinului văzusem o bătrână care vindea salată verde. Nu câte o căpățână, ci câte o foaie, și aceea veștedă. Așadar, m-am așezat la coadă, cu gândul că mă voi întoarce triumfător în România. Coada era haotică, ca și la magazinele alimentare din București. Predominau rusoaicele între două vârste, nu subțiri și feminine ca acelea tinere, ci grase ca niște foci și surprinzător de puternice. Fără să pună mâna pe mine, pur și simplu prin mișcările lor de șolduri, m-au expulzat dintre ele, m-au lăsat pe dinafara cozii. Am fluierat a pagubă și am renunțat.

Ce ridicolă este disproporția dintre grandomania liderilor comuniști și sărăcia jalnică din țările lor! Este ca și cum i-ai vedea bătând pasul de defilare cu pantalonii rupți în fund. Mircea Dinescu mi-a povestit că, în Cuba comunistă, când țara fusese sancționată de Occident printr-un embargou economic, lipsea cu desăvârșire, printre altele, încălțămintea. Era permisă doar, din motive umanitare, importarea de încălțăminte ortopedică. Drept urmare puteai vedea pe stradă (Mircea Dinescu a scris și o poezie despre acest coșmar hilar) oameni normali chinuindu-se să meargă în pantofi butucănoși, cu tălpi inegale ca grosime, pentru infirmi!

În Germania de Est am văzut, în magazine, bunuri făcute de mântuială, cum nu mi-aș fi închipuit că pot face nemții. Cu alte cuvinte, până și germanii, vestiți pentru conștiinciozitatea lor, ajunseseră să muncească prost, sub influența nefastă a comunismului. Cumpărau, la negru, mărfuri de bună calitate, produse în Germania de Vest!

La un magazin din Sofia se fura la cântar, exact ca în România comunistă. Iar ziariștii și scriitorii pe care i-am cunoscut mi-au vorbit cu simpatie despre Ludmila Jivkova, fiica dictatorului comunist Todor Jivkov, pentru că avea vederi mai largi și îi ocrotea pe intelectuali, cam așa cum vorbeam noi de fiul lui Nicolae Ceaușescu, Nicu Ceaușescu, mai tolerant cu intelectualii decât tatăl lui. În toate țările comuniste, oamenii de cultură, artiștii, gazetarii, sufocați de cenzură, se bucurau naiv și simțeau o disproporționat de mare recunoștință atunci când cineva din familia tiranului sau vreun activist influent din preajma lui le arăta înțelegere.

În general, însă, ei se simțeau traumatizați de prezența permanentă, nevăzută, dar terifiantă a poliției politice. La Praga, intelectuali cu care m-am împrietenit îmi mărturiseau că nu pot trăi senini de când au semnat, sub amenințarea cu darea afară din serviciu, o declarație de aprobare *post-factum* a invadarii Cehoslovaciei, în 1968, de către tancurile sovietice (și al altor țări din Tratatul de la Varșovia, cu excepția României). Se confirma ceea ce îi spusese lui N. Steinhardt tatăl lui: dacă accepți colaborarea cu comuniștii, fie și sub presiune, nu mai poți dormi noaptea. Dar și intelectualii care nu semnaseră declarația arătau obosiți, excesiv de precauți (vorbeau în șoaptă, știind că în multe locuri există microfoane ascunse).

În Ungaria, despre care mi se spusese înainte de a o vizita, că se remarcă printr-o anumită liberalizare, se trăia, la fel, cu frică, după înăbușirea în sânge a revoltei anticomuniste din 1956. Așa-zisa occidentalizare consta mai mult într-o cochetărie – chinuită – a femeilor și în culorile ceva mai vesele ale blocurilor de locuințe (și ale rufelor puse la uscat în balcoane!).

Casa Scânteii din București

Palatul Culturii și Științei din Varșovia

Universitatea Lomonosov din Moscova

Comunismul vestejește tot ceea ce atinge și face să semene între ele țări cu tradiții flagrant diferite, le uniformizează prin mortificare. Mă îngrozește să aflu că și în țările necomuniste apar, azi, infiltrații de comunism care distrug firescul vieții. O stafie bântuie lumea civilizată: corectitudinea politică. Corectitudinea politică este ideologia comunistoidă a vremii noastre. Gata-gata să devină, prin aplicare, monstruoasă, ca și aceea marxist-leninistă. În unele țări nordice, le sunt... luați copiii acelor părinți care nu propagă ideea că homosexualitatea este o opțiune sexuală ca oricare alta. În America însăși, în domenii în care ar trebui să conteze numai talentul și profesionalitatea, promovările se fac pe criterii impuse de corectitudinea politică. Iată extrase dintr-o mărturisire publică a marelui regizor Andrei Șerban, care a demisionat de la Columbia University, unde a funcționat multă vreme ca profesor:

„Puteam să fiu profesor la Columbia până aș fi avut o sută de ani. Nu mă dădea nimeni afară, pentru că aveam un statut de profesor emerit, un statut în care pe viață ești considerat un profesor de excepție, pentru că ai avut rezultate extraordinare în învățământ și în carieră, astfel că poți fi titular pe viață.“; „Universitățile în America sunt, de obicei, de stânga“; „Am fost chemați noi, profesorii de la Școala de Actorie, eu eram șeful Școlii de Actorie, și ni s-a spus că trebuie să facem o comisie cu care să angajăm un profesor nou, pentru că cineva se pensionase și rămăsese un loc liber. Eram cinci-șase profesori. Ne-a spus decăneasa Școlii de Artă că suntem prea mulți profesori albi, prea mulți profesori bărbați heterosexuali, și este de dorit să luăm un nou cadru didactic, de preferință o femeie de culoare, care, dacă este gay, este foarte bine, iar, dacă este un bărbat, de preferință să fie portorican sau de culoare... «Sigur nu poate fi cineva cum ești tu, Andrei», mi s-a spus, «ești bărbat, ai fost căsătorit, ești heterosexual și ai copii». Drept urmare, cineva care era foarte, foarte bun, nu a fost luat și a fost luat altcineva, care era o persoană gay, de culoare. Ăsta a fost deja un punct în care am simțit că iau o decizie contra voinței mele, că eu sunt șeful comisiei și accept ceva pentru că așa mi se spune să fac, pentru că mi se ordonă. Mă simțeam iar în comunism“; „A doua întâmplare a fost în momentul în care aveam admitere pentru studenți, unde veneau tineri din toată lumea, nu doar din California și nu doar din America. Erau cam zece pe loc. Într-o audiție vine un transsexual, un băiat care a decis să devină fată. Îl întreb ce-a pregătit și-mi răspunde că a pregătit monologul Julietei. Julieta este o fată de 14 ani, puritatea întruchipată, era imposibil pentru mine să cred că acest băiat, care a devenit fată acum trei ani, poate fi Julieta. Putea să încerce alte roluri. Și l-am întrebat: «Altceva nu ai decât Julieta?» (nu avea). A spus monologul și, după ce a ieșit, restul comisiei care era lângă mine a început să mă blameze, că de ce nu pot eu să cred că el poate fi Julieta. (...) «Nu pot să cred că el poate juca Julieta și nu pot să cred că, dacă el vine student la Columbia, eu voi putea să lucrez cu acest băiat care a devenit fată de trei ani de zile și să-l învăț să fie Julieta. Nu pot, aș fi necinstit față de mine însumi, dacă fac asta». Mi-am dat demisia și-am plecat“; „Corectitudinea politică este un fel de icter galben al Americii.“

Ce evoluție: de la ciuma roșie la icterul galben! ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

reîntîlnire *cu Ilie Constantin*

Ilie Constantin, **Fără pleirea unei desprinderi,** prefață de Al. Călinescu, ediție îngrijită de Mihaela Constantin, Ed. Junimea, Iași, 2019, 180 p.

Poezia lui Ilie Constantin conține un paradox pe care l-am mai indicat și altădată. Sub pavăza expresiei clare, cu precizie latină articulată, apare aproximația, dezordinea, informul fețelor lumii. Ne întîmpină un peisaj în descompunere, o șovăială a liniilor, o degringoladă a imaginilor. Între postura auctorială expresivă și obiectul acesteia, un apăsat contrast: „Soare și nori bestiali, unduire grea de văzduh", „către ploaie se-nconvoaie apusul", „lut de uitare dibuie pasul în gol", „totul se mistuie în nepricepere", „viața oarbă-n amestec". Nefiind ocolit nici clivajul dramatic al timpului: „Ritmata secure a zilelor/ deschide în timp tăieturi/ adînci ca abisele. (...) te vei zvîrli în prăpastie!/ Unghi invincibil, trupul tău/ va hohoti în pătrundere/ și trunchiul de ere încîlcite/ se va despica, din coroană/ pînă-n rădăcini, de-a lungul./ Timpul se va despica/ dar numai pentru tine" (*Tăietorul de lemne*). Confruntarea conștiinței cu materia începe cu o referință la soma proprie: „Și mîinile mi le-am privit, de parcă/ atunci întîia oară le-aș fi văzut./ Privirea se adîncea uimită în țesuturi./ Și un singur gînd în mine s-a rostit: «Ce săracă alcătuire, cîtă iluzie!»" (*Alcătuirea*). Intervine însă rațiunea. În contrapondere, aceasta caută elementarul, primordiile ascunse sub complexități. În loc de-a complica realul intrat în criză, se străduiește a-l simplifica. Cu toate că o asemenea simplificare nu duce la o eliberare, la un catharsis, devenind ea însăși o problemă deschisă. În căutarea obîrșiilor sale metafizice, ființa constată că nu poate ocoli insondabilul, spasmul terorizant pe care i-l poate provoca astfel destinul: „E clipa cînd viața de tine atinge/ locul începerii, veșnicul loc de întoarcere,/ călcîiul primei spițe a roții. (...) oricare zi are o clipă a ei/ cînd viața și-aduce aminte, cu insomnie, de frica nașterii tale./ Din întuneric spre întuneric, / vomitat de neant la întîmplare,/ vei fi reînghițit prin teroare" (*Cosmogonie*). Un soi de parabolă înfățișează „Cuvîntul Cărții" care traversează deșertul laolaltă cu „îngerul Domnului": „Și cămila Cărții e îngerul/ pînă la os limpezit de furtuni din pustie./ Cartea își lasă umbra să coboare,/ oprită, pe umerii îndurătorului prezent" (*Pe spete de cămilă*). Atitudinea dominantă care-și face loc e scepticismul. Eul nu mai are încredere în nimic din ceea ce i s-ar putea întîmpla, cedînd unui simțămînt de *nec plus ultra*: „Niciodată nu vei porni cu adevărat/ de aici, din hotarul etern,/ legănat și șters și iar viu, unde/ mareele cern pietre de hotar". (*Desprinderea de țărm*). Perspectiva finală e cea a unei sumisiuni la polivalentul real căruia niciodată nu i se va putea stabili nucleul primar, misterul care l-a făcut posibil. Misterul ființei e reprezentat de o poartă aparent de „salvare": „Cum s-o deschizi, și la ce bun?/ mai bine, tu suie scara în meandre,/ orice pas pe propria ta inimă să-l sprijini,/ agonizînd de vis către cupolă.// Pînă cînd treptele te surpă-n goluri/ și te vei pierde pe de-a-ntregul/ în lacrima necruțătoare ce te poartă/ în timpul-gînd, în valul-gînd, în viața-gînd" (*Treptele*). De aici încolo episoadele unei trudnice așteptări care se formalizează grație ritualului, existența înscriindu-se într-un imemorial tipar fără perspectiva unor soluții: „După un vechi ritual, te răsucești/ tot mai iute, tot mai pierdut,/ pînă cînd, pe temeliile de piatră, vei cădea cu fața la cer:/ un ochi al pămîntului larg deschis în eter/ nemaiștiind încotro te-ai prăbușit/ și de unde răsare soarele de a doua zi" (*Nenumărat îți e trupul*). Scenariul unei atari agonice adăstări aduce uneori fantasme mitice precum cea a unor demoni inomabili: „Cum mi se-arată fără de vină/ demonii negri de pe colină! (...) Trupul lor însă nu-i spre vedere,/ suflul lor arde lumea de sfere,/ și contemplarea pieire lină/ a nenumiților de pe colină" (*Coline cu demoni*). Alteori imaginarul placat de-a dreptul pe o așteptare solemnă, reflex al grandorii universale: „Asurzit de atîta inimă,/ pierii, nemaiputînd să îndur/ vacarmul orb ce mă alcătuia./ Atunci porni în zbor fără mișcare/ nemișcătorul tron de piatră,/ prin cerul mult, nelocuit și fără stele/ dar luminat în vioriu, cum doar oceanul/ în preajma clarilor ghețari.// Și nemișcarea mă purtă spre El,/ iar El era imens și fără asemănare:/ grumazul i se arcuia cumplit, copitele/ erau de aur, toate cinci" (*Rit de inițiere*). Sau pur și simplu contemplarea abisului care pornește din chiar trupețile complexități: „Dus de vis ca vălul miresei în joc,/ dus de vis peste goluri,/ pe unde talpa-i ușoară și încrezătoare./ Chiar o bătaie a inimii poate fi treaptă,/ și o zbatere a pleoapei, pe înalta spirală!" (*Fîntînă*). Dar tensiunea confruntării cu provocările majore scade treptat. În cele din urmă stadiul dramaticelor încleștări face loc unei detente. Totul în preajmă devine vag, inert, atins de insuficiență, poezia sprijinindu-se pe neîmplinirea în parametrii comuni ai existențialului. Demonia se cuibărește în anostul cotidianului, în plictisul astfel produs. Sustras terifiantei apăsări apocaliptice, spiritul se regăsește prin testul secund al „Marelui vag": „Marele Vag, ca o exasperare/ îmi înmiiește simțurile, și prin el,/ pot urmări în locul de contact/ al toamnei cum o veștedă celulă/ din viața mea decade și o alta se naște în locul ei" (*Febră*). Neapărat se cuvine subliniată originalitatea importantei creații poetice a lui Ilie Constantin în contextul generației căreia îi aparține. Nimic comun cu „vîrfurile" ei care nu o dată – ne păstrăm mai vechea opinie – au fost supralicitate. De unde aerul intemporal, *id est* de stranie actualitate recurentă a acestui autor intrat acum, prezumăm că din pricina îndelungatului său exil, într-un cu totul nemeritat con de umbră. Mărturisim că am recitit versurile lui Ilie Constantin cu o emoție admirativă. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

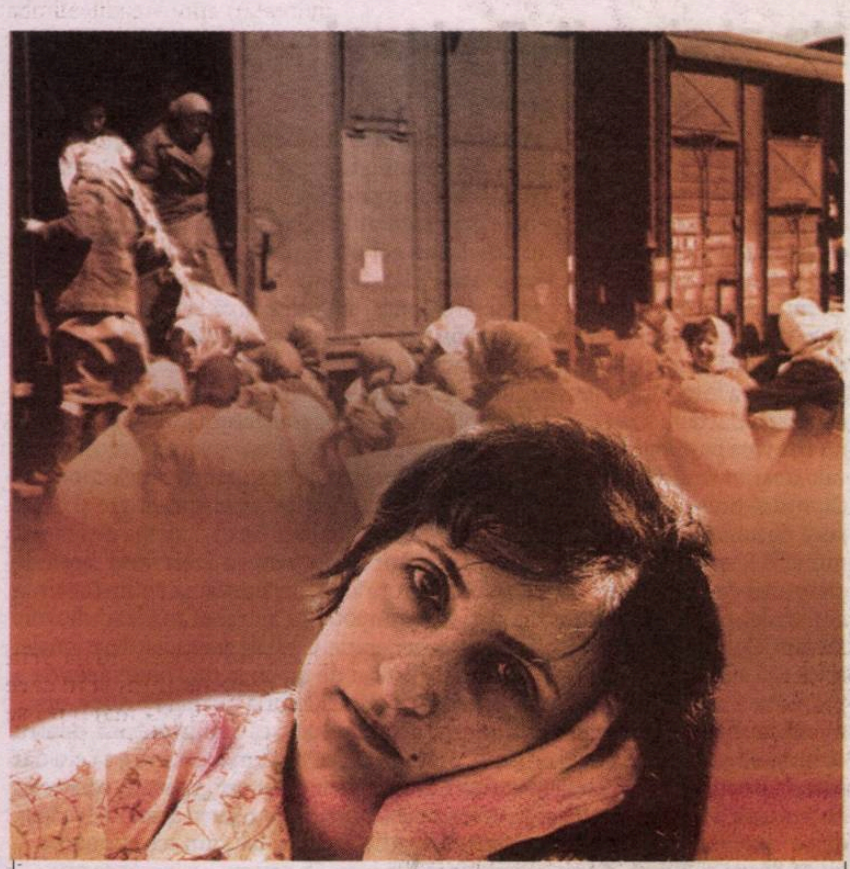
Ne-ai ciuruit, Burlene!

După umilința suferită luni seară, la Madrid – când Sergio Ramos și ai săi ne-au dat 4-0 într-o singură repriză – naționala României încheie rușinos calificările pentru EURO 2020 pe locul 4 din grupă, contraperformată istorică, pentru care federația trebuie să dea socoteală. Las la o parte detaliul că ibericii ne-au mai dat un gol și în repriza secundă (pe lângă alte trei-patru ocazii irosite și cu Ramos trimis la odihnă pe bancă), dar îmi vine să râd amintindu-mi cum declarau sus și tare Contra și Burleanu că, după ce învingem Suedia la București, scoatem și punctul calificării la Madrid! Consecința acestor ultime două jocuri este un... 0-7 de pomină, care ne demonstrează că fotbalul românesc a fost împins pe marginea prăpastiei, aproape muribund, tocmai când generația U21 demonstrase o admirabilă vitalitate, pe plan internațional. Categoric, nu este vina puștilor că, la nivelul primei reprezentative, n-au reușit să-și reconfirme valoarea, iar de aici înainte pe banca acuzaților trebuie să stea tocmai selecționerul Contra și președintele FRF, Răzvan Burleanu. „Guriță" avea gura mare și după jalea de luni seară, declarând cu tupeu și chiar hlizindu-se că... nu s-a întâmplat nimic!?! Realitatea e că felul în care a pregătit echipa pentru acest meci, lipsit de altă miză decât cea de onoare, a fost de tot râsul, iar povestea cu întinerirea națională, pe care o tot flutură ca să-și scuze impotența, ar trebui analizată drastic. De fapt, Contra și-a bătut joc atât de noua generație, cât și de consacrații naționalei și nu mă sfiesc să vă reamintesc că am avansat de un an și mai bine ideea de a promova la seniori întregul lot U21, cu tot cu Mirel Rădoi la cârmă! Pe mine, unul, nu mă încălzește că selecționerul anunță acum, relaxat, că demisionează, pentru că nu și-a realizat obiectivul de calificare la EURO. Problema noastră e că el a dat peste cap naționala, debusolând jucătorii din două sau chiar trei generații, convocați fie pentru a fi folosiți episodic sau în formule aiuristice, fie pentru a nu fi introduși deloc în teren! Înaintea confruntării cu Suedia, după ce salutam selecționarea lui Budescu și Alibec, mă întrebam dacă vor intra în primul unsprezece sau doar undeva, spre finalul partidei. Ei bine, Contra l-a băgat pe Alibec doar în ultima parte, spunându-i... „să facă și el ce poate", în timp ce Budescu a fost lăsat pe bancă. După partidă însă, cronicarii „Gazetei sporturilor" au alcătuit echipa pe care considerau că ar fi trebuit s-o alinieze România în jocul decisiv cu suedezii, iar tandemul Budescu-Alibec era inclus în primul 11!... Exemple similare ar mai fi destule, cum și tacticile „gândite" de Contra au fost de râsu'-plânsu', taxate în consecință de numele mari ale soccerului românesc. Nu mai reiau și acuzațiile aduse selecționerului, că ar fi chemat la lot jucători recomandați de unii impresari sau ceruți de tribune, dar și aceste chestiuni trebuie analizate grabnic și cu maximă atenție! Nu de alta, dar ne-a mai rămas șansa calificării în play-off-ul Ligii Națiunilor, după barajul din deplasare, cu Scoția sau Islanda, tragerea la sorți fiind programată vinerea asta.

Pe cine pune FRF în locul lui Contra? Rămâne de discutat, pentru că e greu de presupus că Dan Petrescu sau Gică Hagi ar accepta un provizorat doar pentru acest baraj. Mirel Rădoi are pe mână echipa calificată la Olimpiada de la Tokio și mi s-ar părea cel mai indicat în acest moment, avându-l alături și pe experimentatul Mircea Lucescu, cum deja s-a sugerat. Marea problemă rămâne însă, absolut incredibil, faptul că decizia îi va aparține tot lui Răzvan Burleanu, veneticul parașutat de nicăieri la vârful FRF, pentru a rata ultimele două campanii de calificare, cu Christoph Daum și Cosmin Contra la cârma primei reprezentative. Nu credeți că ne-a ajuns, cu vârf și îndesat, și că ar trebui să spunem lucrurilor pe nume și să cerem autenticilor oameni de fotbal să preia hățurile federației? Gică Hagi afirma deunăzi că, uitându-ne la actuala tânără generație și la cele care vin din urmă, în următorii zece ani putem aspira la piscurile fotbalului mondial! Avem dreptul măcar să visăm, dar și pentru asta cred că, zicându-i adio lui Contra, să scăpăm și de neavenitul Răzvan Burleanu din fruntea FRF. Și s-o facem amintindu-ne că, atunci când și-a aranjat realegerea ca președinte, a strigat în gura mare, cu trimitere la toți cei care îl sprijiniseră pe Ionuț Lupescu: „I-am ciuruit!"

Așa e, i-a ciuruit pe mai toți jucătorii din generația de aur, Balaci, Andone, Lăcătuș, pe Mircea Lucescu și chiar pe celebrul Alex Ferguson, care trimisese și el un mesaj pro-Lupescu. Cum ne-ai ciuruit, Burlene, și pe toți cei care mai credeam și credem încă în viitorul fotbalului românesc! ●

• *apropieri de* **marius miheț**



panorama comunismului în basarabia

Chiar și în privința literaturii, istoria Basarabiei se poate reduce la expresia: ca și cum nimic nu s-a întâmplat. Mișcarea literaturii se face cu fața la zid, iar mesajele receptării critice par imuabile. Ba chiar seamănă ca două picături de apă cu propaganda bolșevică.

Liliana Corobca (editor), **Panorama comunismului în Moldova sovietică. Context, surse, interpretări**, prefață de Radu Preda, Iași, Editura Polirom, 2019, 864 pag.

Despre Moldova oricine poate să spună câte ceva. Îndeobște, cam același lucru. Basarabia e realitatea față de care afișăm suprasentimente și cele mai puține fapte. Cu istoriile paralele în bună parte din secolul trecut, n-am reușit să înțelegem deplin ce s-a întâmplat dincolo de Prut. Istoriografia românească a avansat cu scanarea totalitarismului; în orice caz, mai consistent decât Moldova. Când ne referim la ea, istoricii noștri au preluat studii și radiografieri aproximative. Abia odată cu *Panorama comunismului în Moldova sovietică. Context, surse, interpretării* se poate spune că avem un debut avizat pentru dezbateri. Nu lipsit de controverse.

Spun asta pentru că, așa cum precizează coordonatoarea proiectului, Liliana Corobca (la sugestia lui Radu Preda), dificultatea unui asemenea tom vine întâi din armonizarea discursurilor celor patruzeci de autori. Unii analitici, alții sintetici sau descriptivi. Specialiști în domenii înrudite și, cu toate acestea, riscând divergențe, autorii au avut o problemă comună, cea care le-a și interzis până acum cercetătorilor români să-și facă o impresie valabilă despre Basarabia. Anume, bariera lingvistică. E de la sine înțeles că majoritatea surselor, arhivelor, textelor etc. au fost traduse din rusă. Mai mult, uităm repede că în Moldova limba română se scria până mai ieri cu grafie chirilică. O a treia observație, alături de armonizarea discursurilor și traducere, privește vârsta autorilor. Născuți între 1936 și 1981, ei acoperă experiența totalitară și absența ei. Dar e și un semn de încredere, căci nu poți suspecta pe Demir Dragnev că la 83 de ani nu a priceput esențialul diferențelor ideologice, nici pe Marius Tărâță că, la 38 de ani, a înțeles cât trebuie din cei câțiva ani copilăriți în USSR. De altfel, mezinul autorilor semnează și capitolul dedicat *Proceselor demografice* (19450-1991), fără îndoială un reper al datelor adevărului istoric. Cel care are inversul vârstei decanului transmite adevărul cel mai riguros, al matematicii.

Foarte utile sunt sintezele semnate de Nicolae Enciu și Anatol Petrencu, texte ce ar trebui citite înaintea capitolelor tematice. Cât se poate de actuală este sintagma lui Eric Hobsbawm referitoare la „secolul extremelor". A existat și rezistă o determinare cauzală între nazism și comunism, iar distincția, câștigătoare până azi – cum opinează Tony Judt – certifică faptul că primul, nazismul, a fost cel mai mare rău (național-socialismul), iar celălalt, comunismul, cel mai periculos. Asupra exceselor s-au exprimat diverse comisii și organizații, toate condamnând sau cerând denunțarea regimurilor totalitare. Mai puțini știu că în Republica Moldova au existat „tentative" de atașament la democrația liberală numai între 1990-1994 și din 1998 până în 2000. Mai mulți cunosc însă cât a prins modelul democratic în țara anexată de Uniunea Sovietică în iunie 1940 și ținută captivă până la sfârșitul lui august 1991. Ca peste tot, agenți activi ai fostelor regimuri s-au infiltrat în atenția electorală. Iar de la înălțimea funcției au încercat, mai pe față, mai subtil, să reangajeze dezbaterea falsă a impunerii unui model ideologic decapitat. Cu destul succes, cum ne amintim. În Moldova, la doi ani de la condamnarea comunismului, fostul prim-secretar al CC al PCM, Petru Lucinschi, repunea PCM în drepturile suspendate, nicidecum eliminate. Taman când Europa condamna oficial regimurile totalitare. Constatând inactivitatea sau inexistența societății civile în fosta RSSM, adepții fostului regim au impus ce-aveau ei de gând, cu firave opoziții. Precum cea aparținând lui Gheorghe Ghimpu, care demonstra cum distrugerea a 200 de biserici, 22 de mănăstiri, 300 de cimitire, biblioteci etc. din Moldova a însemnat apocalipsa materială și spirituală a unei țări mici, căreia i se impuneau o limbă și o cultură străine.

Manipulată cinic, societatea n-a făcut mare lucru cu libertatea. S-ar spune azi că, prea obișnuiți cu captivitatea, basarabenii n-au reușit să-și însușească modelul democrației. De fapt, n-au fost întru totul responsabili. Stagnarea progreselor de orice fel și interdicția desecretizării dosarelor și arhivelor spun multe. Abia o mică parte s-au deschis publicului. Clișeele propagandistice din perioada sovietică au revenit ca un refren niciodată stins, sub formă publicitară sau electorală. Cu istoria semnată de Moscova și cu neajunsurile istoricilor români, prima sinteză istorică apare abia în 2003, semnată de un colectiv mixt, româno-basarabean. E aiuritor cum și astăzi poți constata antiromânismul (prin „deznaționalizare" și „moldovenizare") care s-a centrat îndeosebi asupra celor 22 de ani cât Basarabia a întregit „burghezia" românească. Și tot până astăzi nu se poate vorbi despre identitate fără diferențierea și diabolizarea identității românești. Cam tot ce spun se știe sau se găsește, într-o formă sau alta, în discursul intelectualilor.

În privința celor cinci decenii de literatură din comunism, Maria Șleahtițchi operează o distincție între formula „literatura sovietică moldovenească" (1945-1991) și stabilește că aceasta nu putea fi integrată literaturii române – conform criticilor români –, în vreme ce criticii basarabeni spun că e vorba de o parte integrantă a literaturii române. Din câte se pare, adevărata literatură basarabeană debutează cu trei evenimente în primul deceniu bolșevic. În 1955, apar *Frunze de dor* de Ion Druță și debutează poetic Aureliu Busuioc și, în proză, Vladimir Beșleagă. Straniu e și că în 1990 apare o *Istorie a literaturii moldovenești* fără nimic în comun cu noua epocă, democratică, ci tributară regimului anterior, scrisă în alfabet rusesc – deși încă din 1989 funcționa legea cu privirea la alfabetul latin al limbii „moldovenești". Citind cele notate de Maria Șleahtițchi ai impresia că citești monografia unei farse fără sfârșit. Când toată lumea sărbătorea eliberarea, în Moldova se perpetuau, tacit și apoi strident, lozincile propagandistice din urmă cu decenii.

Chiar și în privința literaturii, istoria Basarabiei se poate reduce la expresia: ca și cum nimic nu s-a întâmplat. Mișcarea literaturii se face cu fața la zid, iar mesajele receptării critice par imuabile. Ba chiar seamănă ca două picături de apă cu propaganda bolșevică. În anii amintiți, propaganda nu se deosebește plenar de ce se petrecea în România. Creangă era valorificat cu *Moș Ion Roată și Unirea*, iar Eminescu, cum altfel?, cu *Împărat și proletar*; începând cu propaganda din revista „Octombrie", ce se opunea întâi de toate modelului „burghez" cultivat în România interbelică. Cu această revistă începe legitimarea „moldovenismului", găsind rapid și scriitori numai buni de stigmatizat pentru atitudine dușmănoasă. De pildă, Nicolai Costenco va petrece 15 ani de închisoare și în deportare. Interesant e că în primul deceniu postbelic există o competiție scriitoricească între basarabeni și transnistreni. Superiori, evident, basarabenii au modele valoroase, pe când ceilalți sunt frustrați, de aceea preiau tot elanul proletcultist, înlocuind astfel esteticul cu politicul. Discretă, dar cu efect surprinzător – ceea ce nouă ne-a lipsit – a fost producerea unei literaturi pentru copii ce iese din tiparul propagandistic dedicat tinerei generații. E o literatură în care se refugiază nealiniații ideologic, precum A. Busuioc și V. Beșleagă.

Mai grav decât la noi s-a manifestat oportunist critica literară, fără niciun titlu valabil în primele decenii realist-socialiste. Până în 1974, șaizeciștii basarabeni au recuperat din decalaj, mai cu seamă în urma Congresului al II-lea al Uniunii Scriitorilor din RSSM, în frunte cu Ion Druță; poezia reinstaurează esteticul, Vasile Vasilache și Serafim Saka scriu altceva. Dacă șaptezeciștii nu contează, optzeciștii basarabeni debutează târziu și tardiv, între 1988 și 1994. Chiar și după. Totul sub atenția orwelliană a Cenzurii, care amenda lipsită de simțul ridicolului; de pildă, poemul *Curcubeul* (parte din volumul de poezii pentru copii *Trei iezi* de Grigore Vieru) era eliminat pentru că ordinea culorilor amintea de drapelul românesc... Fobia explodează până aproape de imediata actualitate. După independență, dintre cei 200 de intelectuali care semnează proclamarea alfabetului latin, doar 66 se regăsesc cu semnături, semn că, așa cum autoarea găsește inspirată, „Când tunurile bat, muzeele tac". Adaug că lozinca pașoptiștilor ar fi astăzi: când ideologiile bat, literatura tace. Trăgând linie, se poate spune că Basarabia nu și-a recuperat critic literatura, nemaivorbind de absorbirea ei reală în literatura română. Încolo, arhitectura, filmul, muzica, teatrul, antropologia etc., toate luptă din tranșee cu o agresiune ce pare neschimbată.

Dacă în România Ministerele Adevărului aveau cât de cât un contur recognoscibil, în Moldova, distopia e deplină. Ele au barbarizat cultura cu egală violență până dincolo de totalitarism. *Panorama*... confirmă ceea ce cu toții speram să fie doar o excrescență absurdistă: genocidul cultural de dincolo de Prut aduce cu un infern instalat pentru multă vreme. ●

Ion Negoițescu

epistolar (2)

Cluj, 11 iulie 1954[1]

Dragă Jeniți,

iartă-mă dacă te mai deranjez și acum – dar încă nu știu dacă cel pe care l-am anunțat a fost să ridice de la voi pachetele mele.

Eu i-am scris și nu mi-a răspuns nimic. De aceea, te rog foarte mult – și încă o dată să mă ierți – să dai un telefon la 4.25.64, la dl. Mihai Rădulescu, să-i spui să ridice cele două pachete.

Aș fi prea obligat, dacă m-ai anunța printr-o carte poștală dacă opera mea a trecut în mâinile celui vizat, sau nu,

Cu sărutări de mâini, mulțumiri și salutări

Nelu,

Cluj,
Dijmei 29

*

23 iulie 1953[2]

Dragă Ionel,

împreună cu scrisoarea ta mi-a ajuns și una a lui O.C. pe care am cunoscut-o la Blaga și care mi-a scris câteva rânduri despre tine. Îmi pare bine de cunoștința voastră. Parcă eu v-am prezentat unul la altul. [cuvânt indescifrabil] iluzia capătă atâta culoare încât mă neliniștește ca un impostor al izolării mele care creiază „des paradis artificial". Contra – pagina a vieții, visurile, se umplă [lecțiune incertă] într-un mod neliniștitor pentru mine care sunt un om prin esență potrivnic narcoticului și artificialului.

Unde se află Doinaș? Cum trăiește și din ce trăiește?

Îmi pare bine că aud că te-ai refăcut. Evită cu tot posibilul cauzele unei reveniri acestor stări atât de neplăcute și îngrijorătoare.

Ecoul pe care l-au găsit poeziile mele franceze la un competent ca Jacque m-a bucurat mult și mă umplă(sic!) de mândrie. Totuși, „trăiesc" undeva aici doar „cu un picior".

Redactarea celor două comedii m-a epuizat mai mult decât așteptam. Trăiesc momentan într-o somnolență intelectuală și într-o nevoie mare de emulații care îmi lipsesc întru totul. Sunt asemenea păianjenului care scoate tot, fir cu fir, [text deteriorat, șters] esență. De multe ori privind un păianjen în plasa intimă într-un loc cât se poate de neprielnic și fără muște, mă întreb cum trăiește oare și de când așteaptă?

Amintind despre Romano Guardini, te sfătuiesc să cauți cartea lui, „Briefe vom Comersee", una din cele mai încântătoare cărți pe care le-am citit vreodată, puțin cunoscută, care merită cea mai largă răspândire. Niște împrejurări stupide au zădărnicit cunoștiința (sic!) mea cu acest scriitor ales și nobil, acum vreo șaipsrezece ani.

Îți urez cât mai multe idei și revelații la lucrarea ta și aștept cu nerăbdare [?...] sau critica poeziilor mele pe care mi-o datorești de atâta timp.

Am încercat să citesc „Der Zauberberg" de Th. Mann. Imposibil! Mă miră celebritatea acestei cărți plictisitoare și artificiale, sens le ma indu élan [lecțiune incertă].

Cu drag,

[semnătura]
[W. Aichelburg]

Școala Element.[ară] Măicănești, Raion Liești, Galați

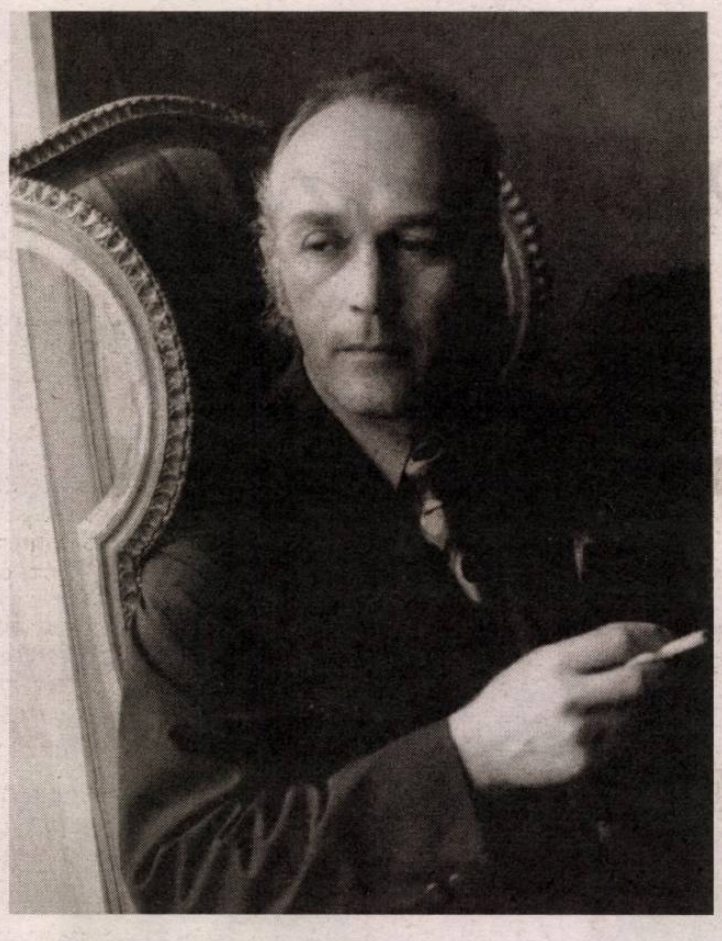
*

Cluj, 18 august 1954[3]

Dragă Wolf,

îndată ce am ajuns acasă (unde de altfel sgura vieții nu lipsește fiindcă trebuie să caut un nou serviciu), primul gând a fost la scrisoarea ce ți-am promis. Sper că ai primit, între timp, mesagiul meu de la Gurahonț, unde m-a găzduit Doinaș, precum și acel *Remember*, care evoca Sibiul nostru și care te evoca și pe tine în stema Europei.[4] Alături de prietenul poet, în mijlocul munților, am fost liniștit și chiar aproape fericit, dacă fericirea s-ar defini ca uitare a existenței înjositoare, a temerii și ororii de oameni. Să găsești, în mijlocul naturii, alte relații posibile între corpuri și suflete, pe abolirea socialului, care acum te înecă.

Poezia ta în limba română, privită în profilul ei general, izbește mai întâi prin faptul că nu-i găsești imediat un corespondent direct în cadrul propriu al



lirismului românesc. N-aș putea spune că realizezi apropieri de un Arghezi, de un Blaga, de un Barbu, de un Bacovia, de un Pillat etc. Tonul ei vine mai degrabă din surse străine, de la un Valéry, de la care împrumuți un anumit rafinament intelectual, de la un Rilke, din care reflectă o organizare comic-spirituală. Așa cum sunt, aceste poezii oglindesc, pentru mine cel puțin, spiritualitatea ta împlinită și figurează liric tocmai această împlinire. Cred că aici este și secretul personalității tale, în acest echilibru superior, într-o cerebralitate devenită natură, așa precum într-o fină țevărie de cristal ar curge sânge adevărat, viu, cald. Cultura a devenit la tine esențială ca o azimă. Între natură și cultură, o uniune quasi-mistică. Deși aș putea spune că îți împărtășesc totdeauna (*părerile* !?– lecțiune incertă), mai ales în ce privește opiniile literare, mă impresionează în scrisorile ca și în poemele tale, desăvârșirea spiritualității, profilul încheiat, aș putea spune chiar o perfecțiune filtrată în ființa ta, dacă în cuvântul perfecțiune nu s-ar ascunde, ca idee, prea multă tehnicitate, ceea ce simt că nu-ți convine. În tine nu s-a revelat niciodată o natură elementară, ci prin formarea, alcătuirea virtuoză a personalității, ai ajuns la această formă, această devenire împinsă la pragul împlinirii, să poată comunica cu elementarul, să-l poată converti, să se poată asimila cu el. Cred că toate poeziile tale exprimă acest lucru. Și de aceea, te atrage în ele strălucirea substanței, fie când spiritul tău convertește limba română și se asimilează ei perfect, silind-o să scoată sunete pure, fie chiar atunci când versul e deficient, când gramatica a fost trădată, căci poți urmări mereu prin toate aceste versuri, cealaltă gramatică, mai pură, eterică, ce iradiază din însăși substanța. Desigur marea poezie nu poate fi fără de o deplină conjugare a materiei verbale cu gramatica spiritului, substanța ei e tocmai această conjugare – și, dacă ai fi român, ai fi un mare poet al nostru.

Cele mai bune poezii sunt: *Culoarea sângelui, Păunii, Bujori de munte, Insula de mărgean* (I) – mai ales strofele 1,3,4 – *Pin* [lecțiune incertă !?] *din Roma, Scoica* și *Chiparosul*. Tocmai fiindcă ești amenințat să ajungi la momente în care geniul limbii străine îți scapă, reușitele cele mai considerabile sunt în versurile grele de imagini, uneori baroce, mai obscure, unde fiorul propriu zis liric se poate răsfrânge totuși în sclipirile lui stranii și amăgitoare.

Mi-am permis uneori îndreptări, spre a readuce limba la matca ei firească. Ți le semnalez: în *Păunii*, versul 2, str. 1 „Cum de pe trepte în ramuri goale sboară"; vers 1, str. 2 „Ascuns în zări vânătul nimb pălește", iar vesul trei: „Le ține cald și parcă înflorește". *Culoarea sângelui*, vers 3, str. 1: „De magi și chiar de fiare mult temută". În *Bujori de munte*, vers 3, str. 1: „Atâta zumzet clar nu am aflat". În *Scoica*, str. 1: „tremurata vrajă" în loc de „nedescrisa vrajă". În *Chiparosul*: „Sub tine nu sunt coșuri *nevărsate*"[lecțiune incertă!] în loc de „La tine...".

Cu totul semnificativ pare faptul că poeziile originale sunt mai bune ca traducerile din Rilke, în care în ciuda faptului că spiritualitatea, ideea, iradiază fierbinte, limba e stângace, chinuindu-se să curgă prin superbele imagini și în care respirarea ta cea mai pură se aude parcă trecând printr-un organ defect.

Ar fi pentru mine o rară încântare ca, într-o zi, să public în revista noastră, poeziile tale alese, ce le-am notat mai sus ca astfel frumusețea morală a spiritului tău să strălucească în limba română, pentru plăcerea și învățătura poeților români. Sper de altfel ca lira ta valahă să mai răsune și de alte noui (sic !) melodii...

În legătură cu propoziția primă din citatul de mai sus, trebuie să remarc că am observat în ultimul timp la Doinaș, care îți cunoaște poeziile încă de când mi le-ai trimis, chiar urmele acestei însoțituri de care îți vorbeam. El a luat de la tine ceva din organicitatea morală a spiritului tău.

Pe când o revedere la Sibiu ?

I.N. ●

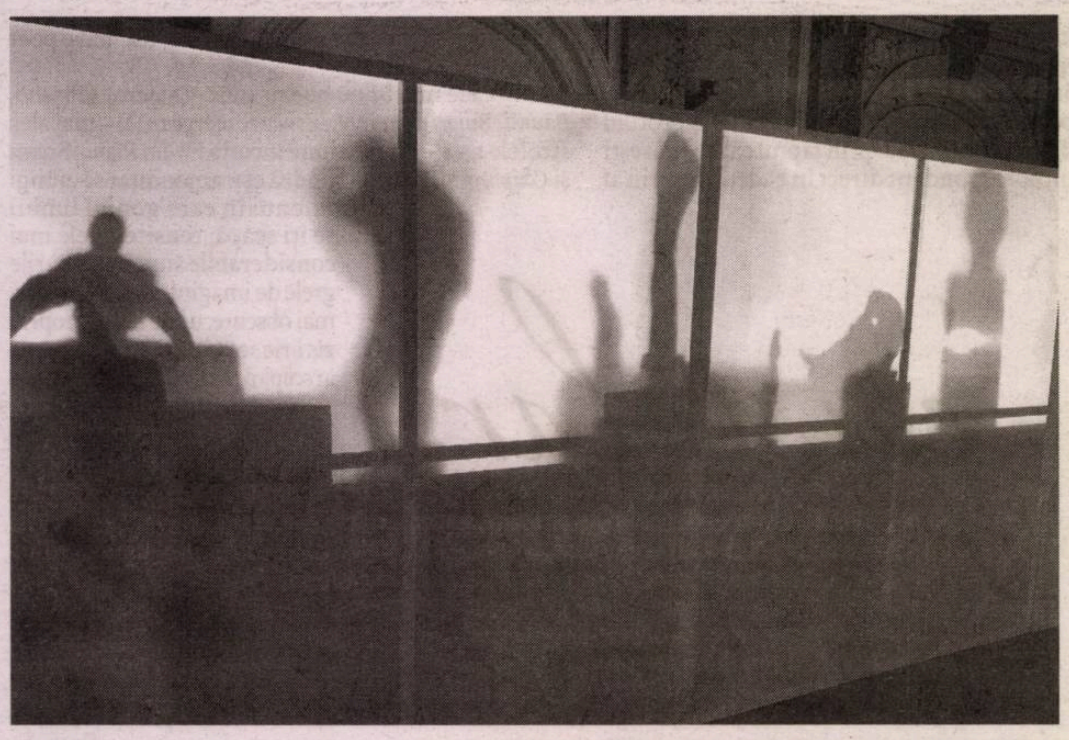
NOTE:

1 Pe plic scrie la destinatar: Dnei Jeniți ing. Slăvoacă, Bul Ardealului 71 (subliniat), et. II ap 7, București. La expeditor: I. Negoițescu, 29 str. Dijmei, Cluj.

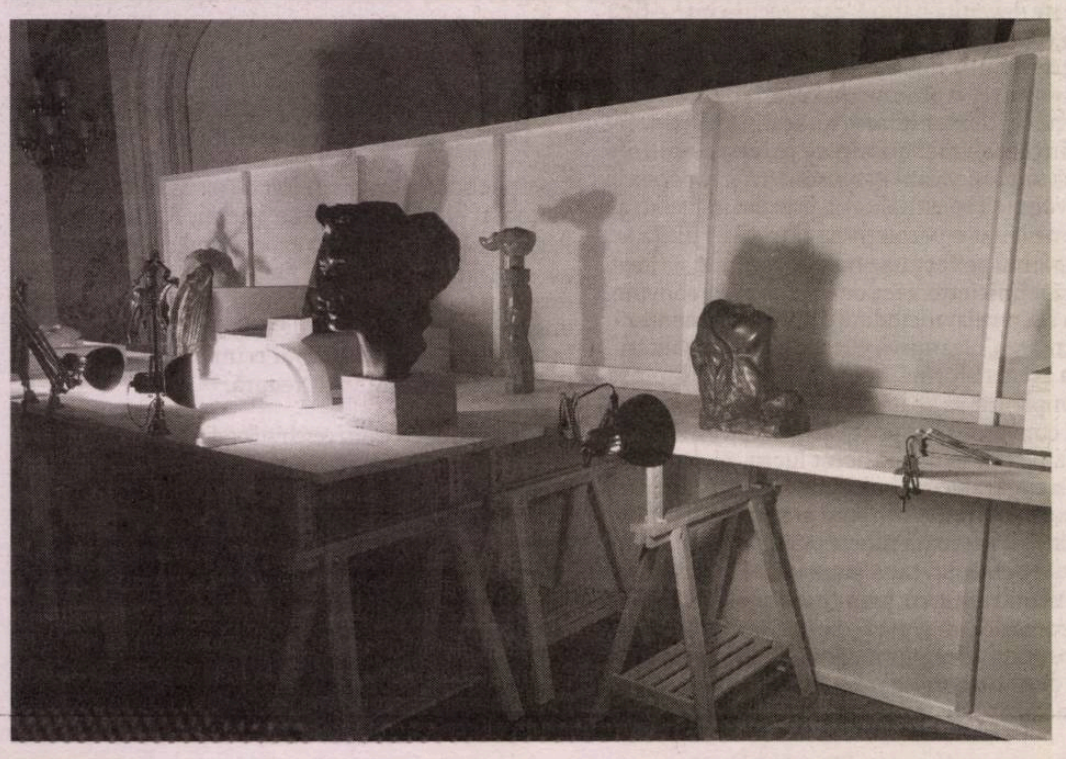
2 Datorită deteriorării, în timp, a cernelii, scrisoarea prezintă dificultăți de lecțiune. La cuvintele cu lecțiune incertă s-a menționat acest lucru între paranteze drepte. Pe plic adresa expeditorului: Tov. Ion Negoițescu, str. Dijmei 29, Cluj, Regiunea Cluj.

3 Pe plic adresa destinatarului: Tov. Wolf Aichelburg, Șc.[oala] elementară Măicănești, Raionul Liești, Reg.[iunea] Galați. Adresa expeditorului: I. Negoițescu, 29, str. Dijmei, Cluj. Wolf Aichelburg avea domiciliul forțat în localitatea Măicănești, după ce, din cauza unei nereușite tentative de trecere a frontierei, este întemnițat la Aiud și apoi trimis în lagărul de la Canalul Dunăre-Marea Neagră.

4 Este vorba de evocarea cerchiștilor din poezia Remember de Ștefan Aug. Doinaș, datată: Hălmagiu, 1952. Trimiterea la „stema Europei" se referă la evocarea lui Umberto Cianciolo, Henri Jacquier și Wolf Aichelburg: „Fecioara Europa, cea furată, / de strajă stă acestui magic burg. / Pe fruntea-i de lumină-nconjurată / trei nume-alcătuiesc o nestemată: / Cianciolo, Jacquier și Aichelburg". Pentru textul integral a se vedea: Ștefan Aug. Doinaș, Opere, II. Text ales și stabilit, note, comentarii, variante, cronolgie și indici de Alexandru Ruja. Introducere de Eugen Simion. Academia Română., F.N.S.A., 2016.



repvblica, o istorie a sculpturii românești văzută altfel



Încă nu s-au stins ecourile celei de-a șasea ediții *Art Safari* București, eveniment artistic tot mai vizibil în peisajul cultural al capitalei. Armonizând discursul de tip muzeal cu cele mai recente forme de limbaj vizual, organizatorii au propus o formă de citire unitară a fenomenului artistic, indiferent de epocă sau tehnica în care se manifestă. Anul acesta evenimentul a fost adăpostit într-o clădire istorică, Palatul Oscar Maughsch, fostul sediu B.C.R.., iar concepția expozițională a acestui spațiu uriaș, de 10.000 m.p., a fost semnată de arhitectul Attila Kim.

Pavilionul muzeal din acest an s-a focusat pe expoziția retrospectivă, *Nicolae Tonitza și universul copilăriei* care a reunit peste 300 de lucrări din creația artistului, concepută în viziunea curatorială a lui Zoltán Soós, directorul Muzeului Județean Mureș. O altă direcție importantă pe care Art Safari o promovează încă de la prima sa manifestare, a fost arta contemporană, conturată în Pavilionul Supercontemporan *Young Blood. Arta timpului tău*. Mihai Zgondoiu, în calitate de curator, a făcut o radiografie a unor foarte tineri artiști contemporani, reprezentanții noului val, aflați la început de carieră. Aceștia au fost prezenți cu instalații interactive de artă, video-mapping, intervenții site-specific, performance-uri, artă media, obiect/sculptură și printuri experimentale.

Vreau să mă opresc însă doar la Pavilionul central care a găzduit expoziția *Repvblica. Despre umbre în sculptură*, curator Călin Dan, directorul Muzeului Național de Artă Contemporană, Celia Ghyka (cercetare curatorială) și Sandra Demetrescu (asistent curator). Motivul acestei opțiuni nu este unul de natură strict subiectivă, atât manifestarea în sine cât și volumul care însoțește expoziția fiind inedite în peisajul artistic de la noi.

Luând drept pretext sculptura istorică, un domeniu cu o vizibilitate destul de redusă în spațiul artelor vizuale de azi, echipa curatorială coordonată de Călin Dan și-a propus să ne provoace la o meditație asupra unei teme precum umbra ca origine a reprezentării. Oferta expozițională transcende însă tema, aceea a importanței pe care umbra o are în sculptură, conturând o formă mult mai complexă de înțelegere a lumii, dintr-o perspectivă socio-politică și, implicit filosofică. Ineditul acestui proiect constă tocmai în forma prin care ne este livrată sculptura istoric figurativă. Lucrările, atent selectate, sunt extrem de variate ca tipuri: de la piese arheologice din antichitate, trecând prin secolul al XIX-lea, până la lucrări realizate de artiști aproape contemporani (Ion Vlasiu, Ion Irimescu, Pavel Bucur, Alin Gheorghiu, Paul Neagu, Vasile Gorduz, ș.a.). Un segment arareori văzut într-o expoziție de sculptură este cel al măștilor și mulajelor mortuare (Eminescu, Goga, Voiculescu, Arghezi, Kogălniceanu, ș.a.) care reușesc să își atingă scopul, acela de a reactiva memoria afectivă a privitorului. Conceptul curatorial devine o formă subtilă de provocare a realității, asemenea umbrei. Suntem martorii unei experiențe de dematerializare a obiectului sculptural în favoarea unei concentrări asupra subiectului. Umbrele sunt elementul central din celebrul dialog *Republica* al lui Platon, referință la care se raportează și discursul curatorial. Motivarea demersului este susținută de forța pe care această alegorie a reușit să și-o păstreze de-a lungul timpului până în actualitate. Transferul în postmodernitate a unui gen artistic bine înrădăcinat în mentalul omenirii ca fiind asociat cu moartea, memoria și implicit umbra este pasionant, iar recursul la această formă de expresie vizuală justifică ideea proiectului. „Dacă omenirea a părăsit peștera pre-istorică, ea nu a părăsit niciodată cu adevărat peștera mentală. (...) Acest conflict a marcat evoluția sculpturii" afirmă Călin Dan în textul catalogului expoziției. Urmându-și ideea ne propune o reconceptualizare a domeniului sculpturii, formă majoră de expresie artistică, aflată în imediata vecinătate a arhitecturii. Privită din această perspectivă, a forței de modelare a spațiilor publice și mentale ale societății, autorii par să confere sculpturii un rol superior (chiar și) arhitecturii. O privire asupra sculpturii ca instrument de „control social" în slujba politicului este inedită și de impact. În această logică a evoluției genului, Călin Dan vede sculptura ca pe un vehicul de promovare a câtorva „teme simbolice menite să satisfacă deopotrivă pe conducători și pe cei conduși."

Lucrările nu sunt dispuse cronologic, așa cum ne-am fi așteptat, ci prin asocieri de imagini care dialoghează în formule vizuale inedite generând o senzație de prospețime și totodată o fertilă neliniște interogativă. Este o formă de înțelegere a istoriei sculpturii din România pe alte coordonate decât cele tradiționale și care, deși se referă la trecut, reușește să exprime convingător traumele societății contemporane.

Catalogul științific, conceput într-o apariție grafică specială și conținând texte importante semnate de Celia Ghyka (*Tatăl, fiica, iubitul și umbra lui*) și Călin Dan (*La umbra umbrelor*) îmi confirmă percepția că am asistat la o manifestare incitantă care prin intermediul unei recuzite istorice a reușit să producă multă actualitate.

Întreg parcursul expozițional, spectaculos regizat de Attila Kim, surprinde conceptul curatorial, punând accentul pe ideea dialogului dintre lumină și umbră mai mult decât pe aceea de a reliefa lucrări individuale. Este o expoziție referențială pentru muzeografia românească atât ca mod de resemantizare a istoriei artei cât și ca formă de livrare a unui discurs în esență, greu și grav.

●● **Cătălin Davidescu**

un nou musical
un nou succes

Așezat de ani buni pe coordonatele genului de *musical*, pe care și-a direcționat toate capacitățile creative, coregraful, regizorul și creatorul de costume Răzvan Mazilu se dovedește în ultima vreme de o fecunditate aparte, realizând câte două producții pe an, la teatre diferite: anul trecut *Sunetul Muzicii* și *Zaraza*, iar în acest an *We Will Rock You* pe scena Sălii Palatului și, de curând, *Familia Addams*. la Teatrul Excelsior.

Dacă *Sunetul Muzicii* corespundea mai ales gustului culturii europene, recenta premieră cu *Familia Addams* se pliază întru totul preferințelor societății americane, în care sărbătorescul se amestecă cu macabrul, ca în sărbătoarea devenită tradițională de Halloween. Numele *musical*-ului este împrumutat de la numele caricaturistului american Charles Addams care a imaginat și creat toate personajele emblematice ale spectacolului de astăzi, soții Gomez și Morticia Addams, copiii lor, fiica Wednesday și fiul Pugsley, unchiul Fester, Bunica și majordomul Lurch, personaje care au apărut în 150 de panouri desenate/caricaturi, multe publicate în The New Yorker, începând din 1938 până la moartea lui Charles Addams, în 1988. Povestea acestei familii a fost izvor de inspirație pentru seriale de televiziune, pentru filme de lungmetraj și filme de animație, pentru benzi desenate, treptat devenind o componentă fundamentală a culturii populare americane, folosită în jocuri video, reclame și chiar romane de ficțiune. În fine, în anul 2010 a avut loc premiera unui nou *musical* pe Broadway, cu *Familia Addams*, libretul fiind semnat de Marchall Brickman și Rick Elice, muzica și versurile de Andrew Lippa, direcția de scenă de Julian Crouch și coregrafia de Sergio Crouch. Jucat în sute de reprezentații pe Broadway și apoi pe numeroase scene din America până în Australia și din Europa până în Filipine, spectacolul, în libretul și muzica originale, a poposit și la București, pe scena Teatrului Excelsior, datorită lui Răzvan Mazilu.

O familie originală, a cărei distincție izvorăște din înclinațiile bizare ale fiecăruia dintre membri ei, cât și din unicitatea ritualului familiar, desfășurat anual, la care participau toți strămoșii, sub forma unor stafii, în lințolii albe și cu fețe cadaverice, dar altfel foarte vioaie și păstrând câte un detaliu vestimentar care amintea viața lor trecută de balerină, gangster, claun, marchiză etc., trece printr-un moment deosebit de dificil, deoarece fiica lor se îndrăgostește de un tânăr dintr-o familie obișnuită, nedeprinsă cu astfel de excentricități. Excelenți actori, Oana Predescu în rolul *Morticiei Addams* și Lucian Ionescu în cel al soțului *Gomez Addams*, construiesc personaje bizare, dar în același timp atrăgătoare și încărcate de iubire reciprocă, foarte deosebite de cuplul *Alice Beineke* și *Mal Beineke*, realizat însă cu aceeași excelență de Maria Alexievici și Doru Bem, personaje cărora acest contact neașteptat cu neobișnuitul le recalibrează relația conjugală. La fel cum fiul lor, tânărul *Lucas*, trăiește și el o adevărată metamorfoză, pusă în valoare integral de actorul Dan Pughineanu, datorită dragostei pe care i-o trezește *Wednesday* Addams, creată cu dezinvoltură de Ana Udroiu. Tot astfel, tânărul Matei Hotăranu întruchipează cu aplomb rolul năstrușnicului frate mai mic a lui Wednesday, *Pugsley*, care v-a declanșa jocul dezvăluirilor cu neașteptate consecințe, la întâlnirea celor două familii. Toată distribuția se achită excelent de ciudatele roluri încredințate, Aida Avieriței de cel al *Bunicii*, un pic vrăjitoare, Mircea Alexandru Băluță de cel straniu al lui *Lurch*, Radu Mitrea de cel ambiguu ca gen, dar plin de elan poetic, al *Unchiului Fester*, îndrăgostit de *Lună*, evocată cu ample evoluții de dans de Andreea Hristu. Cumva reuniți de evoluții dansante comune, seria fantomatică a strămoșilor este la fel de bine pusă în valoare de Loredana Cosoveanu într-o *Balerină*, Ovidiu Ușvat într-un *Gangster*, Andreea Hristu în *Marchiză*, Alex Popa în *Claun*, Iulia Samson în *Mireasă* și Dan Clucinschi în *Soldat*. În primul rând fiecare interpret este un valoros actor, dar și un bun cântăreț pregătit de Maria Alexievici și un bun dansator, modelat de regizorul coregraf Răzvan Mazilu și de asistenta sa, Monica Petrică. Ambientul lugubru a fost asigurat de scenografia semnată de Sabina Spătariu, dar mai ales de costumele deosebit de inspirate concepute de același Răzvan Mazilu, ajutat și de perucile și machiajul realizate de Octavian Mardale.

Amestecul de umor funerar (dacă aceste două cuvinte se lasă apropiate) și de iubiri firești, este un ambient pentru care am o deschidere restrânsă, dar pot aprecia capacitatea celor care evocă cu artă și profesionalism acest univers straniu, excentric, iar Răzvan Mazilu are capacitatea de a-l contura cu excelență. Am putea spune că Răzvan Mazilu a devenit o adevărată Instituție a *Musical*-ului, suplinind, el, ca artist independent, inexistența unei Instituții, cum ar putea fi Teatrul de Operetă sau Teatrul de Revistă, care să pună în valoare acest gen de spectacol, ivit nu de mult timp pe scenele noastre.

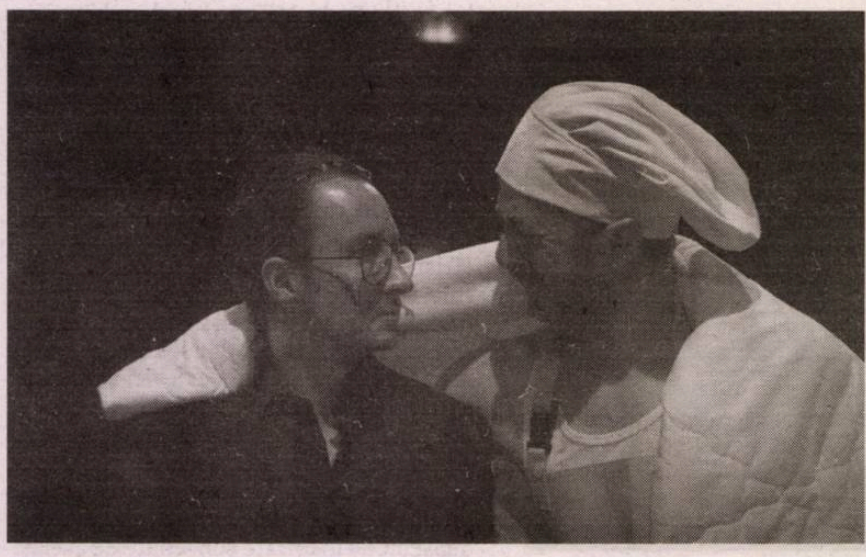
●● Liana Tugearu

• *cronica dramatică*

de **marina constantinescu**

uşor cu yina *pe scările* istoriei

Teatrul Act: *Nu regret nimic* de Szekely Csaba. Traducera: Izabela Varro. Regia: Eugen Gyemant. Scenografia: Maria Nicola. Distribuţia: Irina Antonie, Lucian Iftime, Dan Rădulescu.

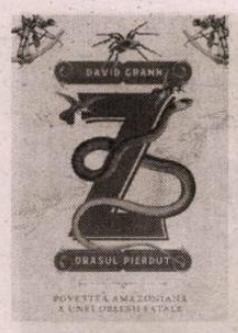


dramaturgul de limbă maghiară Csaba Szekely are treizeci şi opt de ani. Este născut la Tîrgu-Mureş, a studiat la Cluj şi, din anul 2009, anul debutului său, a primit nenumărate premii importante pentru scriitura lui. De pildă, premiul oferit de BBC pentru cea mai bună piesă europeană în 2009 – *Vă plac bananele, tovarăşi?* - prima sa piesă sau „Imision Award", valorosul premiu acordat de Societatea autorilor din Marea Britanie în 2013. Un debut remarcat şi premiat afară... Au urmat premii în Ungaria, pentru *Trilogia minelor – Flori de mină, Orb de mină, Apă de mină*, în Cehia. Csaba Szekely este un autor montat şi în teatrele din România, atît în limba maghiară, cît şi în limba română. Profund şi subtil în problematică, mergînd în adîncimi psihologice, sociale, în tipologii decupate minuţios din realitatea recentă, dramaturgul are o măsură extraordinară să introducă în replică sau în situaţie, ludicul, umorul pe muchie de cuţit, un tip de analiză care îşi menţine echilibrul pe firul de sfoară al istoriei. Măsura se regăseşte în structura dramaturgică, în balansul unui anumit tip de cinism, al ironiei, în dinamica fiecărui personaj, dar şi în aceea a relaţiei dintre ele. Acum cîţiva ani, poate că şi din pricina traducerilor în limba română, părea că-mi scapă ceva din umorul extrem de special al acestui dramaturg. Că nu trece rampa ceea ce intuiesc, de fapt. Isabela Varro îl traduce minunat în limba română pe Csaba Szekelz şi asta **m-a ajutat să gust verbul şi să-i pot aprecia harul. Astăzi** vorbim despre **una dintre cele** mai acute scrieri prezente, din fericire, în repertoriul unor teatre din ţară. Acolo unde regizorii sau directorii sînt interesaţi de textul de teatru contemporan şi autohton. Deci, în puţine locuri. În ediţia de anul trecut a Festivalului Naţional de Teatru, spectacolul *10* produs de Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu şi pus în scenă cu inspiraţie şi multă atenţie la situaţii şi interpretare de regizorul Radu Nica, are o cotă clară a valorii şi datorita textului scris de Csaba Szekely. Asumat şi decodat minunat de toată trupa de creatori stimulaţi de regizor şi de vigoarea piesei, a încărcăturii poveştii.

La Teatrul Act am văzut acum cîţiva ani *Apă de mină*. Acelaşi text pus şi la Tîrgu-Mureş, ceva înainte. Mi s-a părut mai bine la Act şi datorită unui anumit meşteşug în interpretare, şi mă gîndesc la Virginia Mirea, în primul rînd. Un spectacol cu actori bine aleşi, dar cu o istorie nefericită şi bîjbîită îndelung în facere. Cred că piesele lui Csaba Szekely, prin forţa şi prin ceea ce îi atrage pe actori în replică, în identitatea personajelor, aduc împreună echipa de creatori, dar şi spectatori foarte diferiţi ca nivel de receptare. Şi asta cred că este esenţial pentru sensul dramaturgiei. Zilele trecute am văzut *Nu regret nimic*, tot la Teatrul Act, care a avut premieră în toamna aceasta, după ce în primăvară avea loc premiera absolută la Teatrul de Nord din Satu-Mare, trupa „Harag Gyorgy" cu acelaşi text semnat de Csaba Syekely, în regia lui Lendvai Zoltan. Mărturisesc că m-a surprins subiectul şi mai ales că s-a scris o piesă despre ceva ce nu a fost analizat serios la noi la nivel larg, nu a fost trecut în vreun manual de istorie sau psihologie. S-au scris cîteva cărţi remarcabile, au fost publicate documente, s-au făcut emisiuni, dat nu am făcut destul şi constant ca oamenii de orice vîrstă, care au trăit în anii duri ai comunismului sau sînt născuţi după 1989, să afle exact ce se petrecea cu adevărat lîngă noi. Într-o realitate aflată în proximitate şi aproape necunoscută. Ce atrocităţi cumplite, care au continuat teroarea şi bestialitatea ireale din puşcăriile comuniste de pe vremea lui Dej, pînă la căderea lui Ceauşescu. Într-o formă sau alta, poate că în altă manieră, cu alte mijloace, poate mai puţin barbare, nu ştiu, unele tipuri de teroare şi de anchete au mers şi după 1990. Securitatea nu a murit în noaptea în care s-a născut democraţia. Mai toţi torţionarii nu regretă nimic. Conştiinţa este zero. Au crezut că sînt de folos binelui poporului. Asta trîmbiţează şi azi. S-au îndoctrinat singuri, dacă a fost cazul, pînă creierul a fost absolvit de urmele păcatului. Cam acesta ar fi şi subiectul piesei lui Csaba Szekely, care se află în repertoriu şi la Satu Mare, şi la Bucureşti. Aş spune că regizorul Lendvai Zoltan, invitat din Ungaria, tratează tema ceva mai atent la nuanţe şi la substanţă. Un fost colonel de Securitate care se pensionează imediat după 1989 trăieşte singur într-o locuinţă mai mult decît sordidă dintr-un bloc banal. Soţia, medic pediatru, a murit, iar fata, plecată din ţară, l-a renegat cînd a aflat în timpul studenţiei cu ce s-a ocupat tatăl. Marginal, neconectat la lumea de dincolo de apartament, fără familie, Dominik nu regretă nimic. Nici bătăile crunte administrate celor care ascultau Europa liberă, nici metoda de teroare care îi purta numele, nici gradul ridicat al violenţelor şi al umilinţelor provocate. După mulţi ani, cam şaptesprezece, este vizitat de un fost coleg mai tînăr, Alex, încă activ, care îl solicită pentru o ultimă misiune. Camera lui Dominik devine un spaţiu în care păcatele se urcă pe pereţi. Zeci de complicităţi în anchete oribile, în bătăi animalice. Nici un vinovat. Ca în recenta sentinţă dată în cazul morţii lui Gheorghe, Babu, Ursu. Cei trei torţionari puşi să-l omoare au fost achitaţi zilele trecute. După treizeci de ani de democraţie. Înspăimîntător. Dominik şi Alex îşi întind peste tot demagogia de doi bani. Au apărat statul de trădători. Au caftit zdravăn, împreună, de exemplu, o femeie însărcinată pentru că s-a presupus la un moment dat că făcea avorturi. Că n-a fost adevărat, asta s-a scurs ca fulgerul în pămînt. Copilul din burtă a supravieţuit, în ciuda loviturilor, este o tînără de cam şaisprezece ani, este vecina lui Dominik, s-a născut cu o malformaţie la inimă şi singura şansă la viaţă este un transplant de patruzeci şi ceva de mii de euro. Pentru asta Dominik acceptă sarcina de serviciu abjectă propusă de Alex. Rezolvă treaba, dar nu primeşte banii promişi. Ţeapă. Execuţii scurte între oamenii serviciilor.

Piesa este bine structurată mai cu seamă în prima parte, în dialogul celor doi securişti. Odată cu intrarea tinerei Eliza, povestea devine siropoasă, se diluează, Dominik se îmblînzeşte cam neverosimil, vorbeşte, o apără de violenţa tatălui, se luptă pentru viaţa ei. Mă rog, fata regăsită, cumva, iubirea. Puţin telenovelistic. Există, deci, la nivelul scriiturii o fractură în text. Mai bine mascată în montarea lui Lendvai Zoltan. Cheia în care îşi construieşte spectacolul regizorul Eugen Gyemant este una minoră. Din toate punctele de vedere. Din păcate. Actorii Lucian Iftime (Dominik) şi Dan Rădulescu (Alex), lăsînd la o parte că nu simt lumea aceea, sînt prea tineri, poate că nici asta nu ar fi o problemă dacă ar exista în spate o documentare aplicată şi minuţioasă, au indicaţia să joace mai degrabă doi şmecheri, unul mai ciufut, altul mai uns cu alifii recente, în trend vestimentar şi plin de fiţe de doi bani. Interpretarea pare concentrată pe „vrăjeală", pe gesturi fără sens – Dominik loveşte un sac spectaculos de box numai pe intrarea spectatorilor, pe urmă, îl lasă baltă, în momente de tensiune se adresează cîte unui spectator, îi face cu ochiul, deşi convenţia mizanscenei nu pare să fie asta. Alex în trening îşi piaptănă unsuroasa frizură cu lama unui cuţit. Fiecare personaj ajunge în scenă pe unde vrea. Şi iese la fel. Sînt patru intrări pe scena de la Act. De ce să nu dăm dinamică dialogului? Cum altfel, decît folosindu-le pe toate. De ce? N-am înţeles. Cum se defineşte spaţiul? De unde vin personajele? Unde ies? De ce cam toate replicile sînt însoţite de un potpuriu ales ca un fel de comentariu lejer, de vară, la ce se vede, la ce se spune? Ar fi muzica o încărcătură emoţională care lipseşte altfel cu desăvîrşire? Ca şi acel du-te vino al Elizei(Irina Antonie), inutil, presărat cu atitudini multe şi mărunte, începute şi abandonate? Să fie Eliza un fel de Lolita cum sugerează regizorul Gyemant? Nu cred. Nu are argumente solide. Doar glumiţe. Multe. Prea multe glumiţe în acest spectacol care nu diferenţiează momentele cu greutate de cele de pasaj, umorul de banc, ludicul de prosteală. Mi se pare o miză redusă pentru text şi pentru acest spectacol, o „estetică" – redusă la o voce de teatru radiofonic, cea a lui Lucian Iftime, nelucrată, cam aceeaşi cap-coadă, la *Ave Maria* a lui Schubert, la un sac de box ca element de decor, cîteva cîntecele care habar n-ai de unde se aud, de la vecini, de peste tot, tot timpul, de multe ori explicitînd ce se întîmplă în faţa ochilor. Cu alte cuvinte, să conteze doar timbrul unui actor, cel al lui Lucian Iftime – care, din păcate, se bazează prea mult pe asta cam în tot ce face – fără să fie abordate temeinic relaţiile dintre personaje, accentele în frază, nuanţele, schimbările de registre – mai ales că cei trei actori duc, în principiu, cam orice provocare, mi se pare puţin ofertant. Chiar şi pentru un exerciţiu de şcoală. Nu există nici o tentativă de echilibristică prin mentalul vinei. Şi a vinovaţilor care nu regretă nimic. ●

Z – „citadela ascunsă“

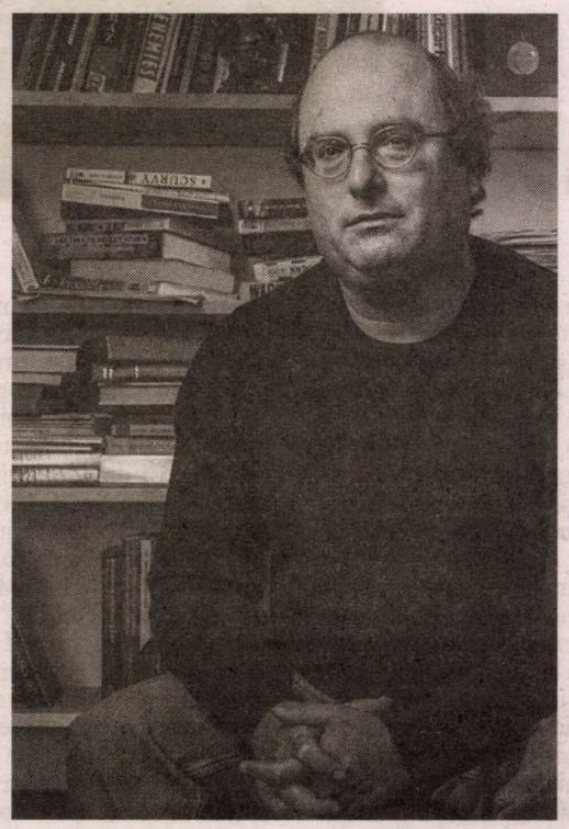


David Grann, **Z, orașul pierdut. Povestea amazoniană a unei obsesii fatale**, Editura Art, București, 2018, traducere din engleză de Ioana Miruna Voiculescu, 319 pag.

Pe 11 februarie 1925, Percy Fawcett, ofițer britanic de artilerie, erou al Primului Război Mondial și explorator învederat, pornește din Rio de Janeiro spre granița Braziliei, pentru a se afunda în jungla amazoniană mai bine de 1600 de km, în căutarea unui presupus oraș dispărut sub straturile de vegetație cu sute de ani în urmă. Cu o experiență apreciabilă în zonă, însoțit de fiul său, Jack, și de un prieten al acestuia, Raleigh Rimell, Fawcett își va urma obsesia, într-o epocă în care febra explorării teritoriilor necartografiate nu se oprea doar la pădurile luxuriante și întinse ale Americii de Sud. Vor merge pe râul „Paraguay“ pe 23 februarie până la Cuiobá, ultimul cătun locuit înainte de imensitatea junglei populate numai de triburi imprevizibile, deloc primitoare cu eventualii purtători ai altor civilizații. Apoi pe 20 aprilie, împreună cu două călăuze și câteva animale de povară, cei trei vor dispărea pentru totdeauna din ochii celor vii. Nu vor mai fi găsiți niciodată, lăsând loc legendelor despre ei și, desigur, despre orașul pentru care porniseră în aventura fatală. Dispariția lor a fost considerată cel mai mare mister al explorărilor secolului XX (exploratorul fusese declarat „nici mort, nici viu“). Au fost căutați ulterior zeci de ani de mulți pasionați, au inspirat romane și filme, iar urmele lor au intrat inclusiv în folclorul nativilor amazonieni. Fawcett însuși scrisese într-o declarație, înainte de a se avânta spre nicăieri, în ciuda tuturor avertismentelor (inclusiv ale celor venite dinspre autoritățile braziliene): „Dar vom veni înapoi cu toții, teferi, fie acesta ultimul lucru pe care îl mai pot face la cei 58 de ani ai mei“.

De unde, totuși, obsesia unui loc fantomatic, mai degrabă o iluzie țesută vag din mărturii și documente decât o certitudine arheologică? Și de unde asta la un bărbat care mai explorase anterior în câteva expediții jungla amazoniană (ajutase în 1906 prin incursiuni proprii la definirea granițelor dintre Bolivia și Brazilia și în Societatea Regală de Geografie era poreclit „Livingstone al Amazonului“), știind nu doar ce riscuri întâmpină, ci și cât preț are acel El Dorado pentru care-și pierduseră viața atâția oameni, de la conchistadorii spanioli ai secolelor XV-XVI la temerarii secolului XX, dotați cu instrumente moderne de călătorie și cu stații radio?

Mai întâi a fost *background*-ul istoric, foarte stimulativ pentru orice pasionat de revelații arheologice. Societatea Regală de Geografie, al cărei membru respectat era și Fawcett, finanțase încă de la sfârșitul secolului XIX expediții spre zone de uscat din India, Australia și America de Sud netrecute pe hărți și găzduise conferințe despre ele. În 1911, cu ajutorul unor călăuze peruviene și urmând câteva frânturi de legende, americanul Hiram Bingham descoperise ruinele incașe de la Machu Pichu, în Anzi, la 2500 deasupra nivelului mării. Orgolios, Fawcett își va spune că el va descoperi ceva mult mai măreț: rămășițele unei civilizații necunoscute chiar în inima Amazoniei. Apoi, au fost documentele. Ofițerul britanic a răscolit tot felul de mărturii scrise ale conchistadorilor, a studiat vestigii și forme de relief



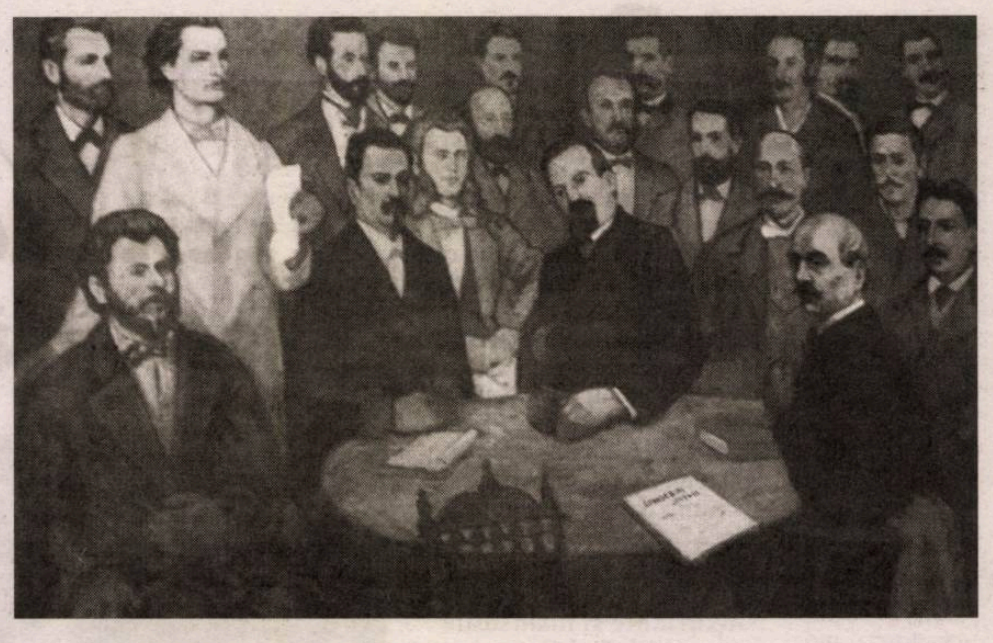
și a auzit mărturii printre localnici, ca să pună cap la cap date despre existența unui oraș imens în nord-estul Braziliei, pierdut în junglă, în regiunea râului Xingu, înăuntrul statului Mato Grosso. Și nu în ultimul rând a fost pasiunea pură pentru aventură, cu atât mai mult cu cât Fawcett avea o familie fericită (trei copii și o soție care-l sprijinea în toate) și-și propusese în nenumărate rânduri să se oprească din periculoasele-i călătorii. „O voce înăbușită mă striga din adâncul ființei mele“, nota el, la un moment dat. „La început era abia sesizabilă, dar a continuat până când n-am mai putut-o ignora. Era vocea sălbăticiei și știam că va face mereu parte din mine.“ Despre Amazonia notase că îi era drag „Iadul acela“ și că „îl prinsese în gheara lui drăcească“, iar despre tihna căminului, că îl sechestrase ca o „poartă a teminței“. Exact după epoca victoriană a marilor descoperiri, pe urmele conaționalilor celebri, conștient de capacitățile sale, dar și prizonier al propriei imaginații, Fawcett voia și el să-și construiască un Destin.

Bine documentată, scrisă fluent și captivant, cartea jurnalistului american David Grann despre Percy Fawcett e deopotrivă un roman și un reportaj reconstitutiv. *Z, orașul pierdut* își derulează narațiunea ramificat, urmărind pe de o parte pregătirile și startul călătoriei protagonistului, așa cum rezultă ele din cele mai credibile mărturii, din istorii orale și din arhive oficiale (inclusiv cele din Brazilia), iar de cealaltă, călătoria autorului din februarie 2005 pe urmele personajului său, până dincolo de Cuiobá, printre triburile Amazoniei recente. Obsesia lui Fawcett pentru Z devine obsesia lui Grann pentru ce s-a întâmplat, de fapt, cu ofițerul britanic dispărut. Conștient de asta, Grann afirmă: „Mă întrebam ce se întâmplase cu Fawcett și ai lui după ce tribul kalapalo văzuse cum li se stinge focul de tabără. Mă întrebam dacă Jack ajunsese să se îndoiască de tatăl său și dacă Fawcett însuși, după ce asistase la moartea fiului, se întrebase: «Ce-am făcut?». Și, înainte de toate, mă întrebam dacă Z chiar există. Să fi fost, după cum se temea Bian Fawcett, doar o plăsmuire a imaginației tatălui său ori poate a imaginației noastre colective? Finalul poveștii lui Fawcett părea să rămână pe vecie dincolo de linia orizontului: o citadelă ascunsă, alcătuită din cuvinte și paragrafe, un Z al meu“. Posedat intelectual el însuși de „citadela ascunsă“ și obligat să ficționalizeze acolo unde se putea, David Grann reușește să nu eludeze autenticitatea relatării prin construcția romanescă, prin scenografia veridică și prin propriile ipoteze asupra evenimentelor. Ochii prin care vede ultimii ani din viața lui Fawcett sunt ochii prin care el însuși călătorește în Brazilia și vede ceea ce Amazonia ascunde, în memoria ei ancestrală. Cu o retorică bine controlată, autorul caută efectul de reportaj obținut, de fapt, printr-un roman la granița dintre document, biografie, ficțiune și jurnal personal – un fel de combinație originală între Flaubert, Zweig și Cortázar, în binecunoscuta tradiție literară anglo-saxonă de tip *docu-fiction*: „Fawcett nu voia să întârzie. Pe 4 februarie 1900, tot ce avea de făcut era să ajungă de la hotelul său din Redhill, Surrey, până pe Savile Row nr.1, în cartierul londonez Mayfair. Dar în oraș nu se mișca nimic sau, mai bine zis, totul era în mișcare: oameni purtând panouri cu reclame, ucenici intrând și ieșind din măcelării, funcționari, omnibuze trase de cai și această bestie nouă și ciudată care începuse să invadeze străzile, speriind caii și pietonii, stricându-se la fiecare colț – automobilul. [...] Oriunde privea, lui Fawcett i se părea că se dă o bătălie între nou și vechi: de-a lungul străzilor mai elegante, din granit, din loc în loc, erau felinare electrice, în timp ce la intersecțiile celorlalte, pavate cu piatră cubică, luceau în ceață lămpile cu gaz. Pe sub pământ țâșnea în viteză metroul, o invenție științifico-fantastică, desprinsă parcă din cărțile fratelui său, Edward Fawcett. Bicicletele, care cu doar câțiva ani în urmă erau cele mai sofisticate apariții de pe drumuri, se demodaseră deja. Până și mirosurile păreau să fie în conflict: tradiționala duhoare de bălegar de cal concura cu izul modern de benzină. Simțea că se poate cuprinde dintr-o privire și prezentul, și viitorul“.

Desigur, ajuns la fața locului, cu ajutorul documentelor, a unor călăuze și a unor supoziții arheologice proprii, autorul întrezărește, ca și eroul său, urmele unui imens și străvechi oraș printre satele amazoniene modernizate. Mecanismul său narativ e acela exprimat odinioară sublim tot de un englez, Robert Scott, înainte de-a muri în 1912, pe drumul de întoarcere dinspre Polul Sud: „Dacă am fi supraviețuit, aș fi avut de spus povestea onoarei, a rezistenței și a curajului tovarășilor mei [...] În schimb, istoria noastră va trebui spusă de însemnările acestea neterminate și de trupurile noastre moarte“. Cum a ajuns David Grann la propriul Z le rămâne cititorilor lui să constate, citindu-i fascinanta narațiune despre subiect.

●● Adrian G. Romila

„Junimea" a fost o... gașcă?



Se întâmplă ca unii dintre cei care scriu despre literatură, așa cum scriu, uneori să emită, mai discrete sau mai netăinuite, intenții punitive pentru cineva, care s-a arătat în dezacord cu unele texte ale lor, cu ce „afirmă" sau „infirmă" dânșii. Iar mie, în cam generalizata indiferență față de adevărul literar sau, poate, în lașitate unora de a spune adevărul (să concretizăm: între Prut și Nistru), din teamă să nu fie „criticați" de X sau Y, mi s-a întâmplat să polemizez cu unii emițători de oarece critică literară, indicându-le, colegial și cu bunăvoință, să fie atenți la cazurile în care nu prea stăpânesc, să zicem, proprietatea unor noțiuni de bază, în istorie, în artă, în literatură în particular.

Astfel, acum un timp, în ziarul „Jurnal de Chișinău" colegul Mircea V. Ciobanu o da serios în bară, consider eu, minimalizând până la condiția de mahala sau de gang importanța unei societăți literare, culturale, istorice, scriind nici mai mult, nici mai puțin că: „Pe la 1863, la Iași apare o gașcă literară elitară (orice gașcă este deschisă doar inițiaților) numită «Junimea»". Adică, astfel se minimalizează până la frivolitate ceea ce se știa și s-a spus cu fermitate și seriozitate, noțional-academică, noțional-filosofică, chiar, despre o întrunire a celor mai luminate spirite din a doua jumătate a secolului XIX, despre asocierea lor într-o societate, care a avut un impact cardinal în „formarea unui orizont larg științific și de educație estetică (...) A promovat o literatură de valoare, subliniind rolul factorului estetic în producerea și aprecierea operei de artă, a trezit și a impus spiritul critic în cultura română, combătând pseudocultura (de care, de altfel, țin și... găștile! – *l.b.*), impostura, introducând o direcție nouă în gândirea și literatura română. (...) A încurajat, deopotrivă, istoria, filologia, geografia..." (Dicționar Enciclopedic, Vol. VIII. P. 371). Puneți toate cele enumerate sub degradanta noțiune de: ***„gașcă*** *sf* [At: POLIZU / Pl: *găști* / E: nct] 1 (Înv) Tovărășie (tainică) de oameni care urmăresc scopuri reprobabile. Și: (liv) *clică, coterie*" (DEX). La momentul oportun, i-am atras atenția lui Mircea V. Ciobanu la atare dezacorduri... scrâșnitoare, dintre ce spune el și ce a fost, totuși, „Junimea", colegul însă nelăsându-se convins nici de Dicționarul Enciclopedic, nici de DEX, contraargumentând (am discutat pe *Facebook*, adică într-o... „bibliotecă" publică, păstrând desfășurătorul conversației): „Gașca, ca și boema, e un soi de aristocratism cu reguli esoterice, cu restricții pentru cei neinițiați. Sigur că eu am forțat nota, pentru că ceea ce se definește azi prin «gașcă» mâine va fi grupare, poimâine – școală estetică, pleiadă etc", sublinia MVC. Să vezi liberalism întru relaxare noțională până la... desconsiderarea unei organizații care a făcut epocă, a modernizat civilizația românească (la compartimentul estetică, emisie și recepție literară, filosofică)! Însă polemistului nu i se pare inadmisibil de a generaliza, ticsind epoci și nume ilustre în acest termen minor, frivol: gașcă. Dar parcă tresărindu-i, totuși, în minte o scânteie de îndoială că ar fi făcut-o oarecum lată, colegul virează... aiurea, scriind: „...eu prefer «găștile» în locul «uniunilor de creație». Literatura o mișcă înainte individualitățile... sau GĂȘTILE. Care devin, cu timpul, școli. Mai bine zis, ele se consideră de la bun început școli și grupuri cu pretenții estetice, dar sunt considerate găști de cei din afara grupului". Tii, comedie! Cum de nu s-a știut până în primul sfert al secolului XXI de rolul grandios al găștilor în literatura lumii?! La o adică, ceea ce numea Goethe *Weltliteraturi* nu ar fi fost decât o adunătură de... găști. Unde mai pui că în context nu era vorba de „uniuni de creație", mult mai neimportante, după MVC, decât găștile. De aici încolo, opinentul își ia și mai mare avânt întru a-și apăra... vântul cam... (renunț la epitet, să-l găsească cititorul), implicit mustrându-mă, parcă: „Ai uitat, probabil că, până la «Junimea», literatura era prezentă doar în saloanele aristocratice, boierești (de la Văcărești și Conachi, la Asachi). Că principiul esențial al societății era unul critic și chiar nihilist. Că ei își doreau «mai bine fără cărți, școli" etc., «dacă ele reprezintă o formă goală»... etc. Revoluționari, romantici, avangardiști (moderați). Iar dacă ne amintim că exponenții ei absoluți au fost Creangă, Caragiale și Eminescu... ce te deranjează? Ori vrei să spui că toată țara (și mai ales lumea academică) era încântată de scriitura lor? Așa că ei erau o gașcă de oameni normali, nu niște tipi sforăitori, cum îi reprezintă uneori istoria literaturii. Fără «găști», literatura stă pe loc".

I-am propus opinentului să ia aminte la sensul mai larg al momentului, la care el s-a referit „trunchiat", după bunul plac: După G. Călinescu, punctul respectiv din ideologia „Junimii", elaborată de Titu Maiorescu, se referea la absoluta potrivire dintre fond și formă. Ideea, căreia MVC i-a frânt gâtul, e: Mai bine deloc universități, licee, reviste, cărți, dacă ele reprezintă o formă goală fără implicarea conținutului. Da, Maiorescu a fost poate că stâlpul de boltă al societății, însă MVC nu catadicsește să-l amintească, uitând și de alți protagoniști ai „Junimii" – Petre P. Carp, Theodor Rosseti, Vasile Pogor sau Iacob Negruzzi. Nu cred că aici ar fi vorba de amnezie... Iar dacă ar fi, precum insistă colegul, că „Junimea" nu era decât o gașcă, ieșea că aceste personalități nu constituiau decât o cârdășie de oarecare inși pe la periferiile societății, punând la cale acțiuni reprobabile...

Intervin cu alte contraargumente, însă oponentul nostru (nu doar al meu; e de înțeles, nu?) nu se lasă, spunând că pin fluturarea steguleților găștilor el vrea să demitizeze istoria literară, viața literară: „Știu ce este gașca (inclusiv, conform DEX), știu ce este *Junimea*, știu ce este trafic de influență și deturnare de fonduri. Dar «gașca» niciodată nu se autonumește așa, e un titlu de «noblețe» (este catastrofală obsesia opinentului-oponent de a găsi noblețe prin... cotețe! – *l.b.*) pe care i-l acordă cineva. În acest sens, TOATE mișcările avangardiste din punctul de vedere al artei academice erau găști care „săvârșeau acțiuni reprobabile". (Deci și „Junimea") era un „grup restrâns", aflat „la periferia societății". Un grup onorabil, care face o artă *haute-couture*, dar care nu e înțeles de societate, e privit de ea ca «gașcă». Din punctul de vedere al unor literați basarabeni, grupul de la *Contrafort* sau de la *Semn* poate fi (și este!) privit ca «gașcă». Acum dacă «gașca» se mai și susține reciproc, mai și propăvăduie o anume religie literară și îi ține la distanță pe alții, atunci imaginea lor nu e cea mai favorabilă în grupul celor respinși. Sigur că această «gașcă» își convertește, cu timpul, «porecla în renume», vorba clasicului, dar până atunci... Ah, da! Și dacă aceste grupuri mai fac niște proiecte prin care obțin finanțarea revistelor, atunci... ei intră sub incidența definiției lui Ilie Iliex. Eu înțeleg perfect ce ziceți voi și evident că eu forțez nota, pentru limpezirea demonstrației. Inclusiv, în cazul «Junimii». Dar eu zic să privim lucrurile în contextul subiectului. Și să demitizăm istoria literară. Și viața literară. Pentru că privită cu ochelarii unei statui, orice altă religie literară decât cea pe care o propovăduim ne va apare ca «gașcă». Dar găștile nu numai diversifică peisajul literar, ci și mișcă literatura, nu o lasă să lâncezească în autosuficiență".

Citeam astea și mă... minunam, însă curând mă calmam, imaginându-mi cum ar suna în istoria literaturii române, scrisă de Călinescu sau Manolescu, Ștefănescu sau Holban, în studiile lui Dimisianu, Simion, Ungureanu, Simuț, Negrici etc., etc. termenul „gașcă" atribuit „Junimii". Ce s-ar bucura șaizeciștii, șaptezeciștii, optzeciștii să fie descalificați până la condiția de... gașcă... Ce să mai vorbim, veselie mare.

Revenind, în speranța ca opinentul meu să-și revină din excesul de a trivializa, a minimaliza, a spulbera, am zis să fim nițel mai serioși, pentru că nici pe timpul „Junimii", nici pe timpul avangardiștilor nu exista noțiunea curentă și atât de banalizată „gașcă". În cazul utilizării ei atât de arbitrare, inadecvate, ar reieși că și academiile filosofilor antici erau găști, că Socrate era un găscar... Când spui „gașcă" (ca și „manea"), se înțelege exact ce se înțelege, curent, cel mai des: mai că haimanale de cartier, inși dubioși etc.

Însă colegul a considerat că astfel mai că i-aș fi ridicat mingea la fileu, sărind (să dea în idee): „Exact! Hărmălaie de cartier, cum zici tu, poate fi o mișcare avangardistă pe care tu azi nu o percepi și nu o accepți. Nu există pe lume un obiect concret care s-ar numi gașcă. E o producție mentală sută la sută.

E un cuvânt cu care îți exprimi atitudinea față de ceva ce tu (sau altcineva) consideri a fi minor, reprobabil, marginal, gălăgios etc. Iar băieții ăștia de cartier vor deveni, eventual, un Tristan Tzara sau Marcel Duchamp. Iar pisoarul lui, pe care tu îl privești cu dispreț, astupându-ți nasul, va deveni capodopera emblematică a modernității. Găștile artistice (în sens peiorativ) nu există decât în mintea celor care vor să-și afișeze disprețul și superioritatea. În lipsă de imaginație, rostesc execrabilul cuvânt «gașcă» și cred că au spus totul cu asta".

Să nu țină cont bătăiosul coleg de analele literare universale, din care să afle că, precum la „Junimea", și în avangardă au creat și valorizat oameni selecți, adevărați domni ai culturii, oameni atinși de geniu – Hlebnikov, Mandelștam, Maiakovski, Pasternak (la începuturi), Malevici, Chagall, Breton, Char, Ion Vinea, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Gellu Naum?... Nu, nu, ei nu veneau din „găștile" de cartier, ci din școli serioase, din har incontestabil. Nu veneau din argou, manea, kitsch. Istoria culturii, a artei are noțiunile ei constituite și acceptate și e curată stupizenie să reducem multe din ele la plebeianul „gașcă".

Altă dată (pentru că noi polemizăm deja de ani mulți), dorind irezistibil să-și etaleze oarece erudiție care, de fapt, era mai mult supoziție, mă... admonestase că – să vezi! – unui rus, în **România literară**, i-am articulat, românește, numele „Iarkevici" și nu... Yarkevich, pentru că el, opinentul, ar fi dorit să-i subliniez(e) originea... sârbă! Zicând: „Igor Iarkevici este, de fapt, Yarkevich (iar dacă vrem să accentuăm originea sârbă a numelui, atunci: Jarkevič)".

Ce să spui despre astfel de supoziții, de aproximații de amator înveterat? În genere, MVC sau nu știe a cerceta în arhivă sau îi este lene să o facă, de unde, fără documentarea, fără argumentarea necesară el afirmă lucruri așa, luate de după ureche, din presupuneri proprii, deloc apropiate adevărului.

Așadar, în ce privește numele Iarkevici încerca să convingă ortografia română că ea ar trebui să-l scrie... Iarkevich, englezește, sau Jarkevič, deoarece ar fi de origine... sârbă. Însă iese o enormitate cu balcanizarea acestui nume slavon mai de nord, care provine de la rădăcina Iarko, aceasta – de la adjectivul «iarkîi» – *strălucitor*, eminent într-un anume domeniu, care ar produce o impresie puternică. Apoi, în Rusia veche, Iarko era numit și omul cu părul roșcat. Nu este exclus – presupun etimologii – Iarko să fi fost numit copilul născut într-o zi frumoasă, însorită. Pe de altă parte, chiar dacă Iarkevici ar fi fost nume de origine sârbă, de unde a luat MVC că el trebuie ortografiat cu „ch"? Pară astfel scriem numele poetului Adam Pulojić? Numele lui Slobodan Milošević? Sau Goran Bregović (care se declară iugoslav)? E bine să avem dorința și străduința de a merge la bibliotecă, să consultăm izvoare. Unde mai punem că azi computerul îți servește informația pe când te afli, poate, între perne moi. Prin urmare, să nu presupunem alandala, să încercăm a insista în „dreptate"... strâmbă.

Dar să mai lăsăm relaxate presupunerile lui M. V. Ciobanu, conform cărora numele Iarkevici ar fi fost unul sârb. Păi, primo: amice Mirce, eu nu am tradus un scriitor... (get-beget) sârb, pentru că Iarkevici e un scriitor rus – nu? – ca și Lermontov – „scoțianul" (nu... Lermon), ca și Kantemir (Antioh) moldovalahul. Secundo: în limba română „Y" nu are trecere în fața lui „I", când e vorba să se transcrie nume slave. Nici *ch* în fața simplisimului *ci* (aici e prea de tot, colega!). Deci, cum ortografiem numele (lui) *Iar*oslav (și a celui înțelept, kievean, și a celui de rând)? Sau pe cel al orașului *Iar*oslavl. (Pentru ambele cazuri, vezi „Dicționar Enciclopedic", București, 1999, vol. III, p. 145.) Deci, nu vei reuși să mă (ne) convingi că, sub aspect structural, „Iar"-ul din Iarkevici e „altul" decât, același, slavon, din numele propriu Iaroslav sau cel din toponimul Iaroslavl.

Alte exemple? În românește se ortografiază Babii Iar și nu Babii Yar. Oare Iar-ul din Iar-kevici este diferit de „Iar"-ul din... Babii? Sau Iarvet Iuri și nu Yarvet Iuri, celebru actor baltic? Iar pentru *ci* și nu *ch* a se vedea mai multe adrese cu numele rău-famatului Purișkevici (care conform logicii lui M.V.C ar trebui ortografiat... Purishkevich, pentru ca românul nostru să citească... Puriskevik).

În cazul de ar fi altfel, precum sugerează colegul, ar trebui să ortografiem și pe la noi, dar și prin dreapta Prutului – Yarovoi și nu Iarovoi (Ion, Gheorghe, Petru...). Același lucru (în răspăr...) ar ieși cu (I)Yarîghin, (I)Yarkov (vezi pe net: View Alexandre Iarkov's professional profile on LinkedIn. LinkedIn is the), Iaroševici (nu cu ch la... coadă!), Iarmolaev, Iarki(i), Iarțev, Iarmolenko, Iaremciuk (și nu Yaremchuk!), Iaremcea (nu cu...ch), Boiarski, Poluiarov... – cum s-ar spune – ≈∞ (aproape la infinit...), fără a se reuși detronarea „I"-ului, „ci"-ului și întronarea (...intonarea) după bunul plac a „Y"-ului și „ch"-ului... Pentru că presupunând el ce a presupus, MVC nu a propus și o altă regulă, explicită, credibilă, admisibilă întru ghilotinarea lui *Iar* și *ci* și încoronarea lui *Yar* și *ch*... Deductiv: și a lui *sh* în loc de ș, astfel că noi, românii, ar trebui să revedem sute de mii de texte, să „corectăm" extenuant, scriind: Pushkin în loc de Pușkin, Gorbachiov/ Goncharov în loc de Gorbaciov/ Gonciarov...

Prin urmare, fiind ceva mai flexibil în opțiuni, eu cred că nimeni nu ar face caz, dacă cineva ar ortografia: Yarkevici, Yar, Yarovoi, Yarkov etc. – în unele texte românești s-ar putea întâlni și atare variante, chiar dacă cea recomandată, tradițional, e cu *Iar*. Mai mult ca atât, nimeni nu ar trebui să impute cu aplomb că – băgați de seamă! – „abaterea" nu se cade trecută cu vederea, pentru că e – zice M.V. Ciobanu – „importantă pentru acțiunea de culturalizare". Unde mai pui că, nemodest vorbind, în traducerile mele din literaturile slave eu dau texte (și nu de ieri-azi) de dincolo de respectiva acțiune de primă treaptă de culturalizare, texte nițel superioare novicilor.

Deci, nu ar fi un delict dacă am scrie (și) cu „Y", numai că, în principiu, consolidat, tradițional deja, varianta propusă de Academia Română e cea cu „Iar"... Prin urmare, colegul ar trebui să-și adreseze (su)poziția (...convingerea?) și „principialitatea" respectivei instituții (a... instituțiilor), să vadă cum rămâne, totuși, cu respingerea lui „y" și „ch" și „afecțiunea" pentru „i" și „ci", indicată, de altfel, și de corectorul ortografic electronic. (Eu unul presupun că preferința vine și din considerentul că pe i se poate pune punct... la timp și instructiv). Punct.

Dacă pornim și de la alte dereglări noționale, devieri de la matricea principiilor literaturologice verificate, reconfirmate, aplicate curent, *ne-revizionist*, după propriul plac, e întemeiată întrebarea: cum poate un autor care scrie despre literatură, autor trecut de-a binelea de șaizeci de ani să deturneze grav adevărul? Ce să fie la mijloc? Infantilismul? Teribilismul? Sau ambele la un loc?

●● Leo Butnaru

Lidia Vianu's Students Translate
MASTERCLASS
Traducere Literară

Profesioniști ai pieței de carte le povestesc studenților cum începe profesia de traducător literar

• *Ediția a V-a a Masterclass-ului de traducere literară „Lidia Vianu's Students Translate": 25-29 noiembrie 2019, orele 16-20, Sala James Joyce, str. Pitar Moș 7.*
• *Închiderea oficială: vineri 29 noiembrie, orele 16-20, la Sala Media a Teatrului Național București.*

În perioada 25–29 noiembrie, la București are loc cea de a V-a ediție a Masterclass-ului de traducere literară *Lidia Vianu's Students Translate*. De data aceasta, 16 traducători literari, două agente literare și un mananger cultural vor lucra împreună cu studenții Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan (MTTLC) din cadrul Universității din București.

Lista profesioniștilor pe care studenții au ocazia să îi întâlnească de-a lungul celor cinci zile îi include pe: traducătorii literari Mihaela Buruiană, Ionela Chirilă, Dan Croitoru, Vali Florescu, Mihaela Ghiță, Bogdan Ghiu, Iulia Gorzo, Radu Paraschivescu, Luana Schidu, Miruna Voiculescu, reprezentând Asociația Română a Traducătorilor Literari și editurile Humanitas, Polirom și Art, agenți literari cunoscuți precum Livia Stoia și Marilena Iovu, Bogdan Stănescu (TVR) și profesorii Nicolae Mandea și Mihaela Michailov (UNATC).

Se va lucra pe text și li se va arăta tinerilor învățăcei cum să „fure" tainele uneia dintre cele mai vechi meserii din lume, aceea care se legitimează prin Turnul Babel și Rosetta Stone. Scopul acestor întâlniri este ca, în viitorul foarte apropiat, să aducă cititorului român cărți bine traduse, dar și să trimită scriitori români în universul anglofon.

„Un masterat care nu duce către o profesie este un program ratat: el va dispărea mai devreme sau mai târziu. Proiectul acestui Masterclass de Traducere Literară este în același timp un proiect academic, literar, editorial și de promovare a literaturii române pe glob." (*Lidia Vianu*)

După închiderea Masterclass-ului, Contemporary Literature Press, editura online pentru literatură a Universității din București, și, totodată, editura MTTLC, va publica o mini-antologie cuprinzând textele de inițiere ale acestei întâlniri dintre 80 de traducători în devenire și generația traducătorilor formați și cu experiență–întâlnire care este organizată de MTTLC în premieră pentru România. Scopul ei este legarea învățământului filologic românesc de practica traducerilor literare de calitate.

Inițiativa îi aparține Lidiei Vianu, director al Editurii Contemporary Literature Press și al Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan, ambele din cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București.

Masterclass-ul organizat de Masteratul pentru Traducerea Textului Literar Contemporan (MTTLC) este un proiect cu tradiție, care își propune pregătirea masteranzilor pentru profesia de traducător literar. Încă de la înființare, MTTLC s-a dovedit a fi un centru de excelență. Atât activitatea editurii Contemporary Literature Press, cât și a Centrului de Cercetare pentru Traducerea și Interpretarea Textului Contemporan sunt dovada unui înalt profesionalism al celor implicați.

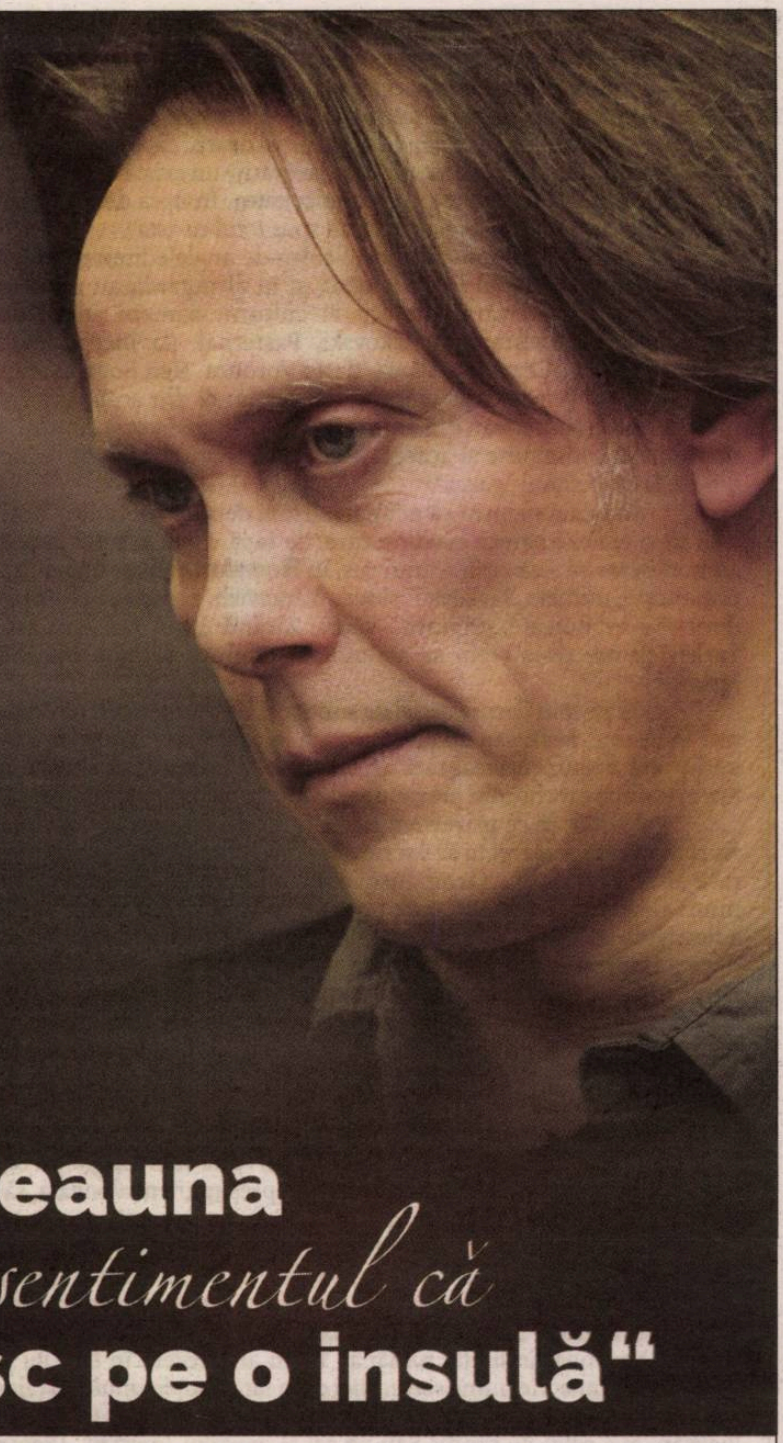
Organizatori: Lidia Vianu, Universitatea din București, Headsome Communication.
Parteneri: Institutul Cultural Român, Uniunea Scriitorilor din România, Muzeul Național al Literaturii Române, British Council, Editura Muzeul Literaturii Române, Editura *Contemporary Literature Press*, Ministerul Culturii și Identității Naționale.
Parteneri media: Radio România Cultural [Oana Enăchescu], TVR, România Literară, LiterNet.

expoziție ara güler la new york

Din publicația „Daily Sabah", aflăm că, din inițiativa Președinției turce, tocmai în perioada desfășurării lucrărilor Adunării Generale a ONU, în toamna aceasta au fost expuse la Alexander Hamilton U.S. Custom House din inima Wall-Streetului newyorkez lucrări ale lui Ara Güler (1928-2018), considerat unul dintre cei mai mari fotografi ai secolului al XX-lea, poreclit „Ochiul Istanbulului". Punând accentul pe imagini din Istanbul, datând din anii 1950, precum și pe o selecție de portrete ale unor cunoscute personalități – Indira Gandhi, Maica Teresa, Pablo Picasso, Salvador Dali, Federico Fellini, Dustin Hoffman, Sophia Loren, Brigitte Bardot ș.a., aceasta este cea de-a patra expoziție dedicată fotografului Ara Güler. Precedentele, începând din luna aprilie, au fost la „Saachi Gallery" din Londra, „Polka Galerie" din Paris și „Tofuku-ji Temple" din Kyoto. Cea de-a cincea expoziție se va deschide în curând la „Trastevere Museum" din Roma. După expozițiile de la Londra și Paris, presa internațională („The Times", „The Daily Mail", „Le Figaro" etc.) a comentat pe larg, salutând creația acestui artist turc, de origine armeană. ●

S-a născut la 26 martie 1966 la Szőny, Ungaria. În prezent trăieşte la Tatabánya, unde este redactor-şef al revistei „Új Forrás“ (din 2010).
Opere: *Daidaloszi napló* (*Jurnal dedalian*, poezii, Editura Tevan, 1992); *Jelzések könyve* (*Cartea semnelor*, poezii, Editura Orpeusz, 1996); *Miért Szicília* (*De ce Sicilia*, poezii şi eseuri, Caietele Jak, 1998); *A lebegés története* (*Istoria plutirii*, ciclu de proze scurte, Editura Platanus, 1998); *Az ellenállás formái* (*Forme de rezistenţă*, cicluri de poeme în proză, Editura Kalligram, 2000); *A szökés gyakorlása* (*Exerciţiul evadării*, poezii, Editura Kalligram, 2004); *Fékezés* (*Frânare*, poezii, Editura Szignatúra Könyvek-Alexandra, 2006); *XANTUSiana* (roman în versuri, Editura Kalligram, 2007); *angyalfogó* (*cursă pentru îngeri*, poezii pentru copii, Editura Koinónia, 2008); *Fürdőkádból a tenger* (*Marea văzută din vană*, eseuri, Tiszatáj Könyvek, 2009); *Alvó szalmakutyák* (*Adormiţii câini de paie*, poezii, Editura Kalligram, 2010); *isten bőre* (*pielea lui dumnezeu*, poezii, Editura Napkút, 2011); *naptemplom villanyfényben* (*biserică solară în lumina becurilor*, poezii, Balatonfüred, 2011); *Csendes Toll élete* (*Viaţa lui Pană Liniştită*, proză, Editura Kortárs, Budapesta, 2012); *Belső árnyék* (*Umbră interioară*, poezii, Editura Kortárs, Budapesta, 2013); *Szárnyas csiga* (*Melc înaripat*, poezii, Editura Új Forrás, Tata, 2014); *Csendes Toll utazik* (*Pană Liniştită călătoreşte*, proze, Editura Kortárs, Budapesta, 2015); *El* (*Plecare*, poezii, Editura Kortárs, Budapesta, 2016); *Boldog temető* (*Cimitir fericit*, ciclu de poeme şi proze despre Amrita Sher-Gilr, Editura Kortárs, 2017); *Belső angyal* (*Înger lăuntric*, poezii, Editura Kortárs, Budapesta, 2019).
Premii: Marele Premiu Vörösmarty (2000); Premiul Radnóti (2000); Premiul József Attila (2003); Premiul Zelk Zoltán (2005); Premiul Príma (2006); Premiul Arany János (2007); Premiul pentru eseu al revistei „Irodalmi Jelen“ (2009); Premiul Lilla (2010); Premiul Comemorativ S. Quasimodo (2011), Premiul revistei „Szépirodalmi Figyelő“ (2015), Premiul pentru cultură alternativă (2016).

Jász Attila



„întotdeauna am avut sentimentul că locuiesc pe o insulă“

Dragă Attila, când am convenit cadrul acestui interviu, în parte şi raporturile dintre literaturile română şi maghiară în actualitate, n-am ţinut cont de faptul că cititorii nu te cunosc în aceeaşi măsură cu mine, de aceea trebuie să facem prezentările: cine e deci Jász Attila, laureatul prestigiosului premiu József Attila? Cât de lung a fost drumul care a condus până la cel ce eşti astăzi?

Întru totul îndreptăţită observaţia, de cele mai multe ori neglijăm acest aspect şi riscăm să cădem în egotism. Nu mă pot situa foarte precis în prezent, nu mă pot defini tranşant, ceea ce urmează e doar o încercare. În vremea din urmă scriu proză, amestec spontan de ficţiune şi realism, de aici ştiu că în copilărie eram indiscutabil poet, în măsura în care asta înseamnă, desigur, o atitudine, un comportament şi sensibilitate. Chiar dacă în vremea aceea nu scriam poezii, îmi percepeam mediul la modul poetic, şi cu certitudine universal. Îmi plăcea să fiu singur, să hoinăresc atemporal printre pomii şi tufişurile din grădina bunicilor sau să stau cocoţat în vârful vreunui pom şi să urmăresc de-acolo alunecarea norilor ori apariţiile insectelor, a fluturilor. Să scuip de sus sâmburii cireşelor. A trecut mult timp, trăiam în linişte, retras, singur, citeam, observam, scriam, de parcă timpul nici n-ar exista. Apoi, într-o bună zi am decis că a sosit momentul să-i arăt lumii unde am ajuns. În scris, desigur. Şi chiar dacă n-am ajuns în lumina reflectoarelor, lucrurile au evoluat îmbucurător. Ştiam că nu lucrez pentru durata clipei, ci pentru totdeauna şi că toate acestea nu vor dobândi valabilitate spre exterior ca efect, relativ la creaţia mea, ci spre interior, prin asta înţelegând acel ceva ce voi lua cu mine cândva, când mă voi elibera de acest nume şi de acest corp. Şi da, a fost foarte lung drumul care m-a condus până la ziua de azi. De la început şi până la mijlocul lui n-a fost uşor, ba chiar dimpotrivă. Dar eram încredinţat că asta trebuie să fac, în ciuda oricăror greutăţi.

Acesta nu-i decât un punct de plecare, poezie despre copilărie, despre dumnezeiasca existenţă fără de griji a copilului dintotdeauna, despre o vârstă evocată nostalgic, dar nu se putea să scuipi ani la rând sâmburi de cireaşă, nu s-au oprit anotimpurile, au venit toamne şi s-au făcut ierni, trebuia să cobori din pom, trebuia să te duci la şcoală, din astea. Continuă, te rog.

Cum să nu se poată, am învăţat rapid să trăiesc la modul absolut introvertit din energia amintirilor depozitate. M-au constrâns circumstanţele, divorţul, certurile, adaptarea la noua familie, altele. Ca introducere, am vrut să spun doar că baza, punctul de plecare li-e dat tuturor în mod simţitor egal, fiecare copilărie e fericită, chiar şi în ciuda împrejurărilor exterioare. M-au constrâns la o grămadă de lucruri, balet, gimnastică la sol, care şi-au dovedit până la urmă beneficiile, dar pentru mine cel mai important izvor de inspiraţie l-a reprezentat şi atunci, cred, izolarea, însingurarea. La început, şcoala a fost un chin, am avut probleme serioase, dar până prin clasa a patra am ajuns emerit, pentru că am decis că voi fi. Mai târziu n-am mai fost la fel, pentru că nu învăţam din manuale, deşi ştiam numeroase şi diverse lucruri, însuşite de multe ori greşit din cărţi vechi. Eu aveam o orientare predominant realistă, dar mă interesa foarte mult şi istoria şi uneori mă surprindeam spunând poezii cu voce şoptită, de nimeni auzită. Apoi, spre sfârşitul gimnaziului, m-am întâlnit cu poezia lui József Attila, care a decis totul în locul meu. Şi, după multe rătăciri, se pare, am început să tratez la modul serios literatura, după alte căutări care m-au purtat pe la facultatea de chimie, pe terenul de baschet, prin muzica rock. Din urmă mi-e uşor să văd şi să constat că toate acestea m-au ajutat să devin cel pe care îl viza întrebarea ta de la început. Am putut deveni astfel un om cu spiritul deschis, interesat nu numai de literatură, ci de ansamblul cultural uman. Pe lângă literatură, arte plastice şi muzică, m-au interesat constant filozofia şi teologia.

Când ţi-ai dat seama că a scrie în maghiară e egal cu locuirea unei insule, despre care vorbeşti frecvent în poezia ta? A unei insule mici? Şi tocmai asta voiam să te întreb, să-mi spui care au fost primii poeţi care au avut un rol hotărâtor, decisiv în ceea ce ai devenit?

Întotdeauna am avut sentimentul că locuiesc pe o insulă, iar când scriam poezie mi se amplifica şi mai mult această senzaţie straniu-răscolitoare, de aceea nici nu mi se părea chiar atât de îngrozitor, nu mă dispera gândul că a scrie în maghiară e un fel de surghiun voluntar. Iar pe de altă parte, am întâlnit printre locuitori şi insulari geniali, şi încă destul de mulţi în comparaţie cu cât de mică e insula. Şi-i amintesc numai pe doi dintre autorii mei capitali, Pilinszky János şi Weöres Sándor, şi pe doi dintre morţii mei recenţi, Borbély Szilárd şi Tandori Dezső. Căci ei m-au ajutat foarte mult în această terifiantă însingurare. Datorită limbii. Pentru că înţelegeam clar ce spun. Nu cum am păţit cu *Furtuna* lui Shakespeare, pe care am început s-o citesc în engleză la vârsta gimnaziului, dar mi-am provocat în vocabularul arhaismelor englezeşti mai multă pagubă decât beneficii. Dar mi-a facilitat şi ocazia de a mă confrunta cu sublimul traducerii, căci am citit în paralel şi o traducere a lui Babits, dacă-mi amintesc bine, iar aceea era, în maghiară, marea poezie. Alta a fost însă situaţia cu Pessoa, pe el l-am citit prima oară în traducerea lui Somlyó György, pe care o revăd cu predilecţie şi acum, el se apropie cel mai mult de imaginea pe care o am eu despre Pessoa. Pentru că, începând cu anii nouăzeci, numeroşi traducători i-au publicat operele, printre ei aflându-se şi poeţi contemporani iubiţi de mine, dar degeaba transmiteau textele o foarte puternică atracţie spre un spirit înrudit, nu era pe de-a-ntregul cel ce trăia în mine, imaginea pe care o aveam despre el. Lui Somlyó îi datorez, de altfel, cele mai mari satisfacţii, a realizat cele mai intens-inspiratoare traduceri ale tinereţii mele, mă refer la volumul intitulat *Hallomás* (Auzire), antologia noii poezii franceze, post-suprarealiste. Conţinând poeziile lui Yves Bonnefoy şi Michel Deguy, hotărâtoare pentru mine.

Te rog să-mi spui cum scrii? Câtă „inspiraţie“ şi câtă „transpiraţie“ înseamnă pentru tine actul scrierii?

N-aş subestima acest joc, acestea sunt jocuri letal de grave, aidoma vieţii. Cel puţin pentru mine. Metodele de lucru s-au schimbat mult de-a lungul deceniilor. Greutăţile au fost create de circumstanţe, însă în acelaşi timp mediul, familia mi-au asigurat pacea sufletească necesară. Până copiii au fost mici, cadrul, condiţiile de a scrie au fost mult mai constrângătoare. Scriam încet, fragmentat. Dar acum, când am timp, lucrul merge mult mai alert, fără sincope. Nu mă precipit, nu ţin cu tot dinadinsul să scriu, o fac numai dacă-i musai. Dacă acel înger lăuntric nu-mi dă pace, îmi arată ce ar trebui să scriu, şi-mi dictează. E de parcă aş auzi ceea ce trebuie să scriu. Nu de fiecare dată clar, limpede, de parcă aş suferi de un început

de surzenie. De aceea pun deoparte textul închegat în linii mari, apoi îl reiau iar și iarăși, îl mângâi, îl șlefuiesc, până simt că aduce cu ceea ce am auzit. Scrisul n-a însemnat niciodată „transpirație", cel mult așteptare, până se deschide acea poartă anume. Până lucrurile încep să funcționeze în mine, prin mine. Și, de altfel, asta o pot stimula, în special cu muzică inspiratoare. Alteori cu imagini.

Ce scrii acum? Care sunt cele mai importante proiecte pe care vrei să le realizezi acum? Dar cele de perspectivă?

Mai multe lucruri, simultan, pas cu pas, ca întotdeauna, de altfel, așa cum alunecă melcul spre vârful muntelui Fuji, se mai oprește, își trage sufletul, aruncă o privire împrejur, apoi urcă mai departe. Lucrez în același timp, fragmentat, la lucrări de genuri diferite, când la ce am mai mare tragere de inimă, nu-mi place să forțez scrisul. De câțiva ani buni șlefuiesc o proză memorialistică despre copilărie și indianitate, pe care, încet-încet, o voi încheia, se pare. Am o tovarășă de drum, sora Faustina, împreună cu care călătorim foarte mult, contemplăm lumea și facem continuu note, și treaba aceasta durează de ani de zile, s-a adunat deja o cantitate considerabilă de materiale (poezie, jurnal, poeme în proză), pe acestea aș vrea să le pun în ordine. Sub pseudonimul Pană Liniștită de Pescăruș am scris un ciclu destul de mare de poezii indiene, el n-a scris până acum decât proză. Și acesta așteaptă să fie prelucrat. Și eul poetic propriu hălăduiește din nou în imagini îndrăgite, din poemele acestor aventuri se edifică un labirint care, în vremea din urmă, mă înflăcărează cel mai mult. Acestea vor fi un fel de sinteză a ceea ce am făcut până acum în această direcție, a ceea ce gândesc în legătură cu această temă. În fond, gândesc și scriu în imagini.

Faptul de a fi tradus te determină să depui eforturi pentru a cunoaşte mai bine literatura şi cultura limbii care te-a adoptat?

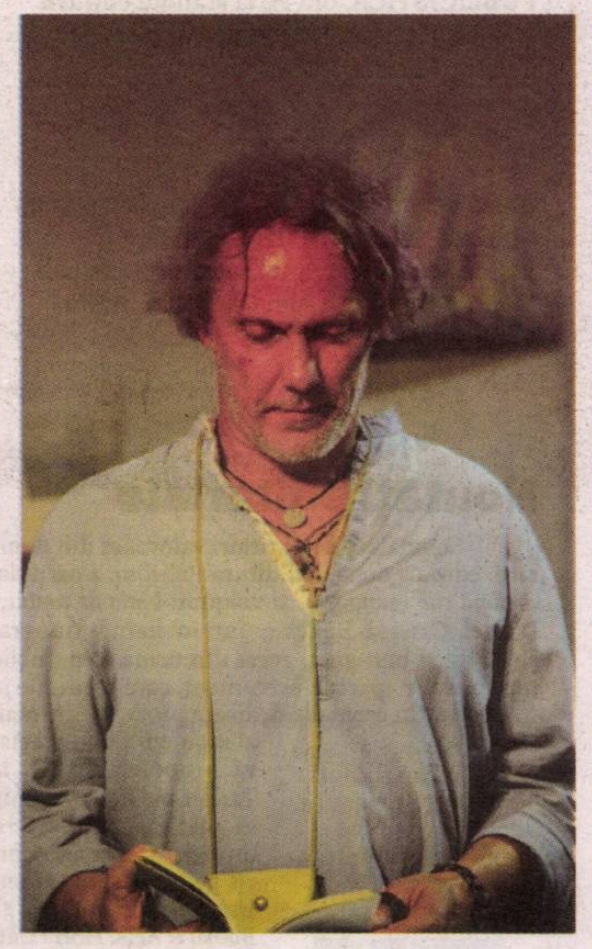
Întotdeauna m-a incitat literatura celorlalte limbi, am învățat foarte mult din altfelitatea lor. Evident că traducerile reușite m-au acaparat irepresibil. Și universurile înrudite cu al meu. Sigur că în urma traducerii scrierilor proprii se intensifică în mine curiozitatea, atenția, mai ales dacă pot conlucra mai strâns și timp mai îndelungat cu traducătorul. Lucrul acesta are o influență reciprocă, se resimte și în lucrările proprii, cum am spus deja, și de regulă și eu îl urmăresc pe traducător, îl descifrez, sunt curios de ce a ales textele mele. Un traducător bun, care m-a convins deja, mă determină să citesc cu plăcere autori încă necunoscuți pentru mine. Mi se pot dezvălui lumi care pot interfera cu a mea. Sunt și redactor, citesc și din această perspectivă cu mare atenție astfel de apariții. Și am observat că mi se schimbă raportarea la literatura limbii în care mi-au fost traduse scrierile. Nu numai că citesc mai mult și mai interesat, ci și altfel, mai atent, mai aprofundat. Nu-mi stârnește numai curiozitatea, ci ia naștere un fel de înrudire lăuntrică, se inițiază un fel de racordare. Dar lucrul acesta funcționează mai degrabă la nivel subconștient, sau a funcționat, pentru că până la întrebarea ta nu am analizat fenomenul în amănuntele lui.

Cât de bine cunoşti literatura română? Care au fost primele opere cu care te-ai întâlnit, primii scriitori care ţi-au stârnit curiozitatea, ţi-au trezit interesul?

Primii scriitori români cunoscuți n-au fost autori de beletristică, dar au fost hotărâtori pentru mine. În primul rând Mircea Eliade, căruia i-am citit și nuvelele, dar nu acelea m-au influențat cu adevărat, ci eseurile și studiile de istoria culturii și a civilizației scrise într-un limbaj literar impecabil. Următoarele care m-au influențat decisiv au fost aforismele concentrate și eseurile lui Emil Cioran, asta în ciuda faptului că nu sunt o structură pesimistă. Și în fine, o descoperire ulterioară, Andrei Pleșu, cu care sunt înrudit structural și tematic, a lăsat, de asemenea, o urmă foarte adâncă în modul meu de gândire. Marea revelație l-a constituit volumul său *Îngerii*, apoi a devenit extrem de important și *Jurnalul toscan*. În tinerețe, în perioada căutării unor universuri înrudite, a dobândirii de certitudini, citeam cu plăcere poemele lui Ion Barbu, pentru că și el gândea structural, fiind și matematician, devenindu-mi și el un exemplu, pentru că și eu am venit în literatură dinspre științele naturale, cu reprezentări asemănătoare în gândire. Mi s-au părut interesante și experimentele de proză postmodernă ale lui Mircea Cărtărescu (și mai cristalizate decât experimentele maghiare) din anii nouăzeci. Dar ceea ce a fost hotărâtor, și a rămas până în zilele noastre, a fost o antologie poetică tipărită în 1997, *Fum pe colină. Patru poeți români* (*Füst a dombról. Négy román költő*). Toți patru (Nichita Danilov, Aurel Dumitrașcu, Bogdan Ghiu, Ion Mureșan) sunt tulburători și-ți dau certitudinea că și-au inventat o limbă nouă, căreia i-au spus poezie. Cu imagini aspre, puternice, cu soluții lingvistice inefabile, asociații neașteptate. O alteritate proaspătă și atrăgătoare, mustind de idei înrudite. Prin directețea îndrăzneață, poeziile lui Aurel Dumitrașcu îmi sunt foarte apropiate. Dar am descoperit, ca redactor, și am cerut să fie tradus un poet român, un scriitor contemporan extrem de interesant, Cosmin Perța. În antologiile mai vechi și mai proaspete de poezie română, care-i prezintă pe autorii clasici și pe cei moderni, simt întotdeauna un fel de deschidere, care mie îmi place foarte mult și pentru că ea nu-i este specifică poeziei maghiare.

Voiam să-mi confirmi sau să-mi infirmi senzaţia pe care am avut-o – şi încă o încerc uneori – în legătură cu literatura română din afara graniţelor politice ale limbii, impresia că este greu acceptată şi privită de unii ca de pe Everest. În Ungaria, cât de „maghiară" e literatura din Transilvania (sau din celelalte provincii în care locuiesc maghiari), cât de acceptată, integrată şi asumată este literatura maghiarilor din exterior?

În prezent, operele născute dincolo de hotarele politice de odinioară le putem privi, cred, fără nici o reticență, ținând cont numai de valoarea lor. În Ungaria ne palce să afirmăm sus și tare că nu există decât o singură literatură maghiară, totalitatea cărților scrise în limba maghiară, dar în realitate nu-i chiar așa. Specificul, excluziunea sunt valabile și astăzi, prin asta înțeleg și sensul bun, și cel rău. Unui tânăr de dincolo de granițe îi va fi mult mai greu să se



afirme, cel puțin pentru o vreme, dar partea bună e că are măcar posibilitatea de a o face. Și-i evident că există până-n ziua de azi o literatură specific voivodineană, transilvăneană, a ținutului de sus. Un iz propriu pe care eu, ca redactor, îl iubesc foarte mult. Și aș regreta dacă s-ar pierde, ar dispărea. Din întreg, astăzi literatura transilvăneană mi se pare cea mai viguroasă, semn că își trage seva și din rădăcini comune române și maghiare.

După părerea ta, cât hazard, câtă modă şi politică se află în spatele exportului de cultură, cine decide ce şi când trebuie să se traducă, ce este reprezentativ sau ce ar putea trezi un interes mai pronunţat în noua limbă?

Era cât pe ce să mi-o ia gura pe dinainte și să-mi încep răspunsul cu din păcate. Pentru cum se decid lucrurile, cine și ce trebuie tradus și de ce. Dar eu nu cred în hazard. Cea mai bună dovadă ești chiar tu. Că dincolo de toate acestea, dincolo de vreun fel de interes, ai tradus și ai editat un volum din poezia mea. Cred că, mai devreme sau mai târziu, ceea ce este valoros găsește calea de a ajunge la oameni, chiar și la cei ce visează într-o altă limbă. Există de multe ori lucruri evidente, scrieri care trebuie traduse, dar și altele cu care lucrul acesta se întâmplă numai după decenii. În zilele noastre e la modă ca scriitorii, poeții să se îngrijească de propria traducere, nu o lasă la latitudinea editurilor sau la voia întâmplării, a „conjuncturii", consideră că-i sigur numai ceea ce iau în propriile mâini și-i dau o finalitate. Dar au existat dintotdeauna autopropuși, genii manageriale. Întrebarea e dacă sunt cu adevărat merituoși sau fac numai presiunile pe care le consideră obligatorii. Dar asta nici n-ar fi o problemă. Acestea sunt vizibile și asemenea acțiuni se întorc ca reacții la adresa celor ce le comit. O întrebare mai captivantă e ce se poate traduce. Ceea ce-i la modă în limba originală poate conta pe un mai mare interes, de regulă, și în alte limbi. Acum nu vorbesc despre poezia contemporană. Are și ea orientări populare, care sunt de succes în felul lor. Dar nu reprezintă poezia actuală valoroasă. Nu există însă o rețetă. Operele bune au nevoie de un fel de ajutor îngeresc, nu de management propriu. Și de credință în operă. În cea proprie și în a Celuilalt. Există liber arbitru, te poți plânge, te poți întrista de ce nu ești tu cel tradus, de ce e altcineva. E posibil orice, în interes propriu îl poți păcăli pe celălalt. Dar fiecare răspunde pentru propriile acțiuni.

Eşti şi conducător de revistă, deci implicat în presa culturală. Care sunt greutăţile pe care le are de înfruntat o astfel de publicaţie în Ungaria? Cum se asigură finanţarea şi continuitatea? Dar editarea de carte şi difuzarea ei?

Au trecut zece ani de când am moștenit scaunul de redactor-șef, dar în cazul meu vorbim numai de titulatură, nu și de scaun, așa cum nu exista nici o redacție și niciun fel de infrastructură materială. Subvenția minimală existentă până atunci, asigurată de județ, a fost eliminată. Așa că a trebuit să încep reconstrucția de la zero, în toate privințele. Intelectual eram pregătit, nu duceam lipsă de idei și nutream tot felul de vise, dar înfăptuirea lor n-a fost deloc simplă. A trebuit să înființez o societate comercială, lucru la care nu mă pricepeam nici eu, nici tinerii redactori strânși în jurul meu. Sediul nostru a rămas până-n ziua de azi casa mea de vacanță de la munte. Și nu consider că ar fi vorba de o situație specială, în prezent toate revistele importante din Ungaria se confruntă cu greutăți materiale. Singurul loc unde se pot accesa bani este Fondul Cultural Național care, în cel mai bun caz, aprobă cel mult jumătate din nevoile financiare, și pe aceia numai la finalul exercițiului bugetar. Cred că faptul este grăitor în sine. Dacă redactarea și editarea de reviste ar depinde numai de aspectele financiare, materiale, n-ar mai apărea nici un număr. În deceniile trecute de la schimbarea de regim a trebuit să învățăm fără întrerupere, pas cu pas, cum să supraviețuim după fiecare an în așa fel încât să ne și realizăm planurile îndrăznețe până la stele. Evident, n-ai voie să renunți, trebuie să vrei cu toată puterea. Dacă cineva obosește, i se sare, pur și simplu, rândul. Nimeni n-o să-i plângă de milă, fiecare se concentrează pe prezent. Viitorul este pe de-a-ntregul incert. Editarea de carte nu mai puțin. Cel puțin pentru editurile mijlocii și mici, cum suntem și noi. Editâm cărți importante și speciale, pe care marile edituri nu le-ar fi acceptat. De aceea, ele nici nu se confruntă cu probleme. Am tipărit cărți reușind să economisim, de ici, de colo, sume minimale. Cum se întrevede acum, pe viitor va trebui să renunțăm la editarea de carte, să ne bucurăm dacă vom reuși să scoatem cumva ediția tipărită a revistei. Și nu-i deloc sigur că-i vom putea plăti pe redactori, autori. Pentru revista on-line nu primim de ani de zile nicio subvenție, asta toată lumea o face gratis. Iar distribuția e o altă artă. Chiar dacă ni se preiau cărțile, nu ajung în librării, cititorii nu au acces la ele, așa că rămân soluțiile alternative. Dar acelea încă trebuie lucrate, perfecționate, bine puse la punct.

Există o întrebare pe care ai fi vrut s-o auzi şi n-am pus-o? Răspunde, te rog, la această întrebare nepusă şi adastă la toate acele lucruri pe care ai mai vrea să le spui despre tine, despre activitatea şi literatura ta, despre aspiraţiile tale şi mediul în care trăieşti.

Bine că n-am încheiat cu întrebarea anterioară, pentru că n-am putut da un răspuns prea optimist. Ceea ce aș mai fi vrut să spun e că nu judec totul numai din perspectivă literară, deși activitatea mi se restrânge la ea. Îmi place să văd lucrurile într-un ansamblu generos, cultural, spiritual, ca să mă pot bucura și de lucrurile cele mai mărunte, de detalii pe care le observ, le descopăr. Pe lângă literatură, foarte importantă e pentru mine muzica, mai ales jazzul, și arta plastică, sunt un iubitor al tablourilor vechi, dar uneori și lucrările contemporane îmi produc emoții puternice. E bine să abordezi temele, motivele îndrăgite din perspective diverse, din unghiuri diferite. Procedez la fel și în cărțile mele. Mă interesează și ce se află dincolo de literatură. E incitant.

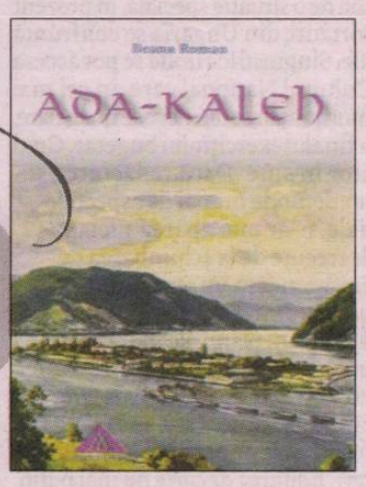
Mulţumesc.

●● Interviu realizat de Kocsis Francisko

ochiul magic

Mici lucrări tipografice

Apar peste tot în țară – și ni se trimit la redacție! – mici lucrări tipografice care prezintă patrimoniul cultural ce dă relief unei regiuni sau alteia. Aceste tipărituri de dimensiuni reduse reprezintă un teritoriu cu un potențial considerabil pentru autorii literari, în care ei ar putea să se exprime remarcabil. Însă, din păcate, este un teritoriu prea puțin valorificat literar. De obicei, opusculele de acest fel beneficiază de imagini color convingătoare artistic, dar n-au și suportul unei scrieri pe măsură. Textele însoțitoare sunt, de cele mai multe ori, terne, când nu sunt chiar nătânge. Ar fi un câștig pentru toată lumea, dacă instituțiile care editează astfel de broșuri cu profil cultural ar apela la scriitorii de valoare din partea locului sau dacă aceștia ar face ei eforturi să ocupe spațiul acesta de manifestare literară: din această colaborare ar putea ieși mici bijuterii, care să impună în ochii publicului obiectivele culturale descrise și să ajute, de fapt, la eternizarea lor. Să ne amintim de paginile despre Gorj ale lui Arghezi sau de cele despre Olt, despre Apuseni sau Basarabia ale lui Bogza, și câte, și mai câte, avem atâtea precedente glorioase. Există însă și astăzi încercări care merită să fie încurajate. În recenta vizită a redactorilor **Românieiliterare** la Turnu Severin, ne-au fost dăruite câteva tipărituri din această categorie, peste care ar fi nedrept să trecem fără să le semnalăm: *Biserici de lemn din județul Mehedinți*, dar și *Nichita Stănescu, azi*, dar și micile albume-monografii consacrate orașului Drobeta-Turnu Severin și insulei Ada-Kaleh. Toate sunt îngrijite de poeta Ileana Roman, care semnează și textele filadelor. Iată cum scrie despre Ada-Kaleh: „Nu știm când s-a născut insula. După felul cum respira, cred că ea s-a născut pe sine.(...)



În acest cosmos străcurgător, insula Ada-Kaleh era o grădină a răbdării și așteptării, un tărâm exotic, fabulos și tragic, cândva cetate imperială de hotar pentru care s-au bătut sultanii și împărații. Apoi un creuzet cu ziduri îmbibate paroxistic de istorii și mituri, seducții și refugii, semiramidă peste umbre și hrube, un stil, pelerinaj, tărâm acum sub ape, despre care vorbim și scriem tocmai pentru că nu se mai vede."

Rebut

Unele sub-producții literare nu au nevoie de multe comentarii. Ne rămâne numai dificultatea de a selecta, pentru cititorii noștri, o mostră.

În numărul de față, vă propunem un text din bogata activitate a lui Alexandru Cristian Miloș; mai exact, din volumul (bilingv!) *Universul în mâini/ L'Universo nelle mani*, apărut la Editura Solon, Bistrița, 2019.

Astronauți americani

Pe masa terestră picioare,
În spațiul cosmic
Creiere, rachete –
Și-n rest, doar mărunțiș!...

Vă scutim de versiunea italiană: traducerea poate multe, dar nu și să transforme non-poezia în poezie.

Editura Cartea Românească

PROGRAM DE LANSĂRI LA GAUDEAMUS 2019
București, Romexpo, Pavilion B2, Stand 18 a

VINERI, 22.11.2019

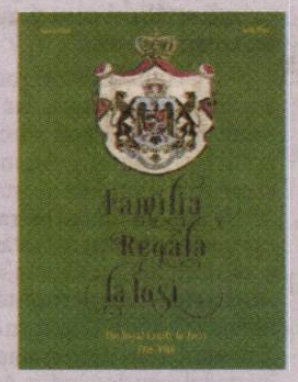
Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*, Colecția CARTEA ROMÂNEASCĂ 100, ora 13, la standul editurii
INVITAȚI: Mihai Zamfir, Mihok Tamas
Constantin Țoiu, *Căderea în lume*, Colecția CARTEA ROMÂNEASCĂ 100, ora 14, la standul editurii
INVITAȚI: Răzvan Voncu, Călin Vlasie
Marin Sorescu, *Teatru*, Colecția CARTEA ROMÂNEASCĂ 100, ora 15, la standul editurii
INVITAȚI: Răzvan Voncu, Călin Vlasie
Cosmin Andrei Tudor, *Ochilor verzi*, Colecția DEBUT CARTEA ROMÂNEASCĂ, ora 16, la standul editurii
INVITAȚI: Cosmin Andrei Tudor, Răzvan Voncu, Mihok Tamas
Dana Heuberger, *Scrisori către un critic*, Colecția CARTEA ROMÂNEASCĂ DE PUBLICISTICĂ, ora 17, la standul editurii
INVITAȚI: Dana Heuberger, Daniel Cristea-Enache, Călin Vlasie

SÂMBĂTĂ 23.11.2019

Aurel Dumitrașcu, *Carnete maro* (2 volume), Colecția MEMORII LA CARTEA ROMÂNEASCĂ, ora 12, la standul editurii
INVITAȚI: Adrian Alui Gheorghe, Călin Vlasie
Dan Gulea, *Cartea Românească 100 – un simbol al culturii românești*, Colecția MEMORII LA CARTEA ROMÂNEASCĂ, ora 13, la standul editurii
INVITAȚI: Dan Gulea, Ion Bogdan Lefter, Călin Vlasie
Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, ediția a II-a, Colecția CARTEA ROMÂNEASCĂ 100, ora 14, la standul editurii
INVITAȚI: Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Alex Ștefănescu, Mircea Mihăieș, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Călin Vlasie
Gabriel Chifu, *În drum spre Ikaria*, Editura Art, ora 16, la standul editurii Cartea Românească
INVITAȚI: Gabriel Chifu, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieș, Mihok Tamas
Aurel Rău, *Încifrările*, Colecția CARTEA ROMÂNEASCĂ DE POEZIE, ora 17, la standul editurii
INVITAȚI: Aurel Rău, Bogdan Ghiu, Călin Vlasie
Vasile Igna, *Periscop*, Colecția CARTEA ROMÂNEASCĂ DE POEZIE, ora 18, la standul editurii
INVITAȚI: Vasile Igna, Călin Vlasie, Mihok Tamas
Ioan Moldovan, *Multe ar mai fi de spus*, Colecția CARTEA ROMÂNEASCĂ DE POEZIE, ora 19, la standul editurii
INVITAȚI: Ioan Moldovan, Ion Bogdan Lefter, Mihok Tamas

Noutăți editoriale

Semnalăm două titluri valoroase din domeniul criticii și istoriei literare: ediția a doua, la Editura Polirom, a cărții lui Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, și volumul *Linia de contur*, semnat de colegul nostru Daniel Cristea-Enache; într-o haină tipografică impresionantă prin eleganță și bun-gust, acest din urmă tom publicat la Editura Spandugino reprezintă o apariție-eveniment, care cuprinde în cele 737 de pagini ale sale o selecție din cronicile dedicate prozei de cel mai important cronicar literar al momentului. Înregistrăm și o adevărată ofensivă a poeziei. Astfel, la Editura Junimea, Grete Tartler publică o semnificativă antologie din opera sa poetică, cu titlul *Versuri și uscate*. Un volum nou de versuri, care arată impecabil grafic și este „creat cu pasiune și cu *savoir-faire*", ne propune Liliana Ursu: *Fericita lumină*, sub egida Editurii Baroque Books & Arts. Horia Gârbea își adună poemele scrise pentru Turnirul de poezie organizat de Uniunea Scriitorilor (edițiile 2018, Alexandroupolis și 2019, Alicante) într-un volum intitulat *Pisica din Kavala*, care vede lumina tiparului la Editura Neuma. O antologie din cărțile sale de până acum ne oferă și poetul Nicolae Popa: culegerea se numește *O mie de ani cu fața la soare* și apare la Editura Arc din Chișinău, cu o prefață de Eugen Lungu. Și, fiindcă am prezentat aici câteva cărți care și grafic sunt admirabile, se cuvine să menționăm încă o astfel de realizare tipografică de excepție: albumul *Familia regală la Iași. The royal Family in Jassy 1916-1918*, ediția a III-a, care îi are autori pe Aurica Ichim și Sorin Iftimi și a apărut la Editura Dark Publishing. Lectură plăcută!



●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiteraraa@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 49

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

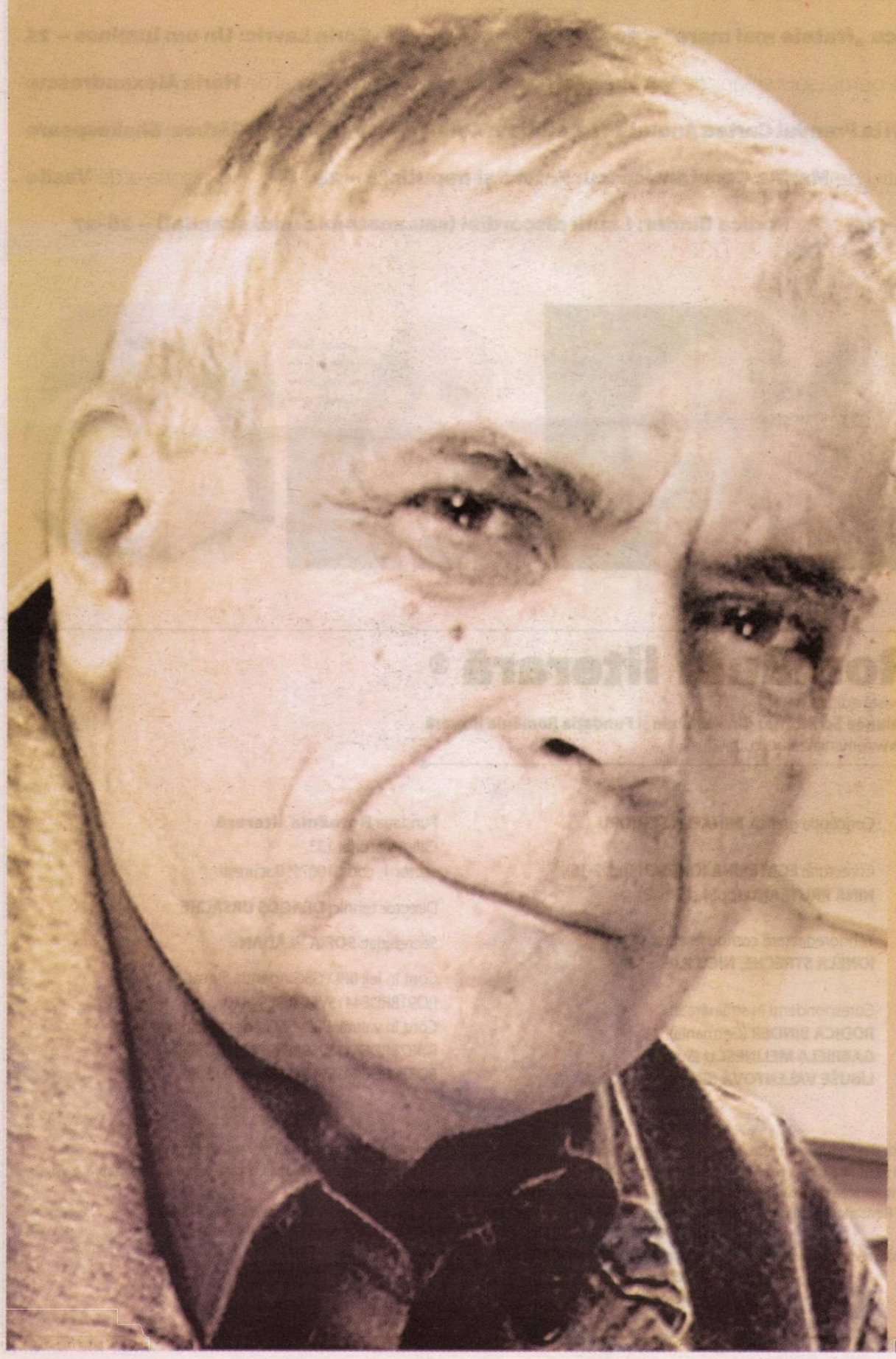
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 50

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LI 29 noiembrie 2019 28 de pagini 3 lei

manolescu 80

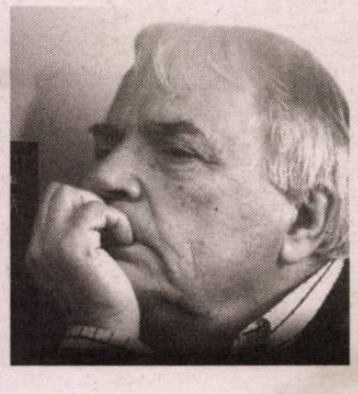
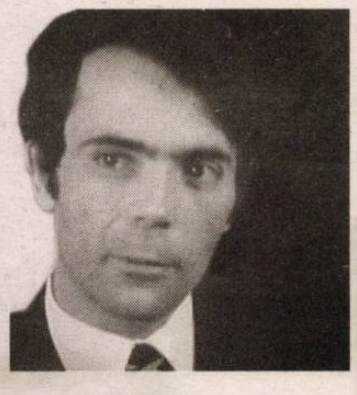
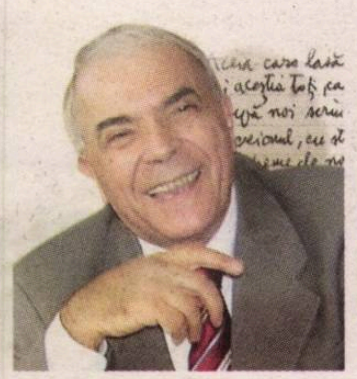
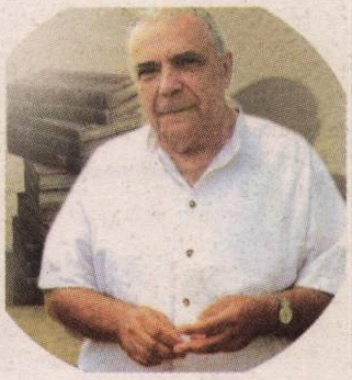


scriu: Markó Béla, Liviu Capșa, Ștefan Cazimir, Al. Călinescu, Gabriel Chifu, Vitalie Ciobanu, Livius Ciocârlie, Radu Cosașu, Daniel Cristea-Enache, Gabriel Dimisianu, Dan Grigore, Gheorghe Grigurcu, Mugur Isărescu, Sorin Lavric, Ion Bogdan Lefter, Mircea Mihăieș, Marius Miheț, Angelo Mitchievici, Eugen Negrici, Virgil Nemoianu, Horia-Roman Patapievici, Cristian Pătrășconiu, Irina Petraș, Ioan Pintea, Andrei Pleșu, Ioan-Aurel Pop, Adrian Popescu, Vasile Popovici, Nicolae Prelipceanu, Vasile Spiridon, Valeriu Stoica, Alex Ștefănescu, Vladimir Tismăneanu, Răzvan Voncu, Varujan Vosganian, Mihai Zamfir

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Puzzle de **Gabriel Chifu: O zi cu Nicolae Manolescu – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Triada armonică – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Sensibilitatea franceză – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Despre *Istoria critică a literaturii române* și relația dintre critică și istoria literară – 6** ● **O scrisoare inedită a lui N. Steinhardt către Nicolae Manolescu – 7** ● **Angelo Mitchievici: Nicolae Manolescu - omul și cărțile – 8** ● **Daniel Cristea-Enache: Portret de cronicar – 9** ● La aniversară **Nicolae Manolescu - 80 – 10-13** ● Interviurile R.L. **Nicolae Manolescu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-16** ● Eu și comunismul de **Alex Ștefănescu: O zonă liberă de comunism – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Eleganță colocvială – 18** ● **Ștefan Cazimir: Manolescu Nicolae student – 18** ● **Liviu Capșa: A trăi pentru a citi și a scrie... – 18** ● Apropieri de **Marius Miheț: Legăturile primejdioase – 19** ● **Vasile Spiridon: Omisiune explicabilă – 19** ● **Ion Bogdan Lefter: Secvențe cu „fratele mai mare" – 20** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Un om luminos – 21** ● Fototeca **României literare – 21** ● Poemul săptămânii de **Ion Mureșan – 22** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Pionul de sacrificiu – 22** ● **Nominalizări la Premiul Cartea Anului 2019, ediția a XVIII – a – 22** ● **Horia Gârbea: Shakespeare împotriva propriei cetăți – 23** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Putere și neputință – 24** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Filantropii de la Philadelphia – 25** ● **Rodica Binder: Laurii discordiei (sau anatomia unui scandal) – 26-27**

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

o zi cu nicolae manolescu

• *puzzle de* **gabriel chifu**

M-am întrebat: dacă ar fi să aleg o zi din cele mai mult de cinci mii două sute de zile petrecute alături de Nicolae Manolescu, la Uniunea Scriitorilor, iar din anul 2010 și la revista **România literară**, așadar o zi, o singură zi, care ar fi aceea?

Aș fi tentat să mă opresc la o dimineață de sâmbătă din acest sfârșit de octombrie cu o lumină bogată și enigmatică, având în ea aur topit și o indicibilă melancolie. Eram la Satu Mare, la invitația revistei „Poesis". Mă aflam acolo între atâția scriitori din țară veniți să-l omagieze pe Nicolae Manolescu, în preajma zilei sale de naștere.

O constatare imediată, banală: însuși faptul că atâția oameni de valoare din toată geografia noastră erau prezenți în capătul acela de țară pentru sărbătorirea criticului literar reprezintă o demonstrație convingătoare a prețuirii extraordinare de care se bucură el. Întrucât, date fiind șoselele proaste și, în general, căile de comunicație deplorabile, e o încercare extrem de dificilă să străbați ținuturile noastre, de la București, sau Timișoara, sau Iași, până la Satu Mare. Ca să te încumeți la o asemenea cazną trebuie să fii capabil de un efort fizic considerabil, trebuie să ai o rezistență deosebită și o determinare pe măsură și trebuie să ții cu adevărat la cel pentru care te pui pe drumuri.

În acea zi de toamnă s-a vorbit pe atâtea voci, dar la unison, despre Nicolae Manolescu. Pe ton grav, patetic sau relaxat și cu umor. S-au spus lucruri știute și răsștiute, dar s-au exprimat și puncte de vedere noi, surprinzătoare. A fost evocată prezența sa publică impresionantă, personalitatea sa de tip poliedric, cu atâtea valențe care e de mirare că încap într-un singur om: profesor, critic și istoric literar, teoretician, eseist, editorialist și prozator, președintele Uniunii Scriitorilor, deținătorul cronicii literare cu cea mai îndelungată și mai respectată, mai apreciată activitate în principala revistă literară a țării, **România literară**, dar și director al acestei publicații, academician, fondatorul și conducătorul Partidului Alianței Civice, senator, ambasador UNESCO, conducător de cenaclu și mentor, Pygmalion pentru atâția scriitori, realizator de emisiuni tv și alte, și alte calități, pe care voi fi uitat probabil să le trec în această înșiruire. Toate acestea i-au creat o notorietate, o autoritate, o aură, un prestigiu profesional de neegalat și toate i-au conturat o traiectorie publică de o anvergură irepetabilă.

S-a amintit și despre tânărul Manolescu, despre precocitatea sa creatoare și s-a adus ca dovadă o epistolă trimisă criticului de către N. Steinhardt proaspăt eliberat din închisoare (pe care o și reproducem în acest număr al **României literare**). S-a încercat și schițarea unui *Top 5* al cărților care compun opera sa cu atâtea piscuri. Iar eu, unul, risc și numesc aici opțiunile mele, adică: *Istoria critică a literaturii române*, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, *Arca lui Noe*, *Sadoveanu sau utopia cărții* și *Teme*, sau, eventual, *Contradicția lui Maiorescu*, sau, eventual, cartea de debut, *Lecturi infidele*.

S-a formulat și o întrebare care îi preocupă pe unii până la obsesie: de ce a fost ales Nicolae Manolescu, în patru rânduri, președinte al Uniunii Scriitorilor? Răspunsul de bun-simț ar suna cam așa: cei care l-am votat nu i-am făcut lui o favoare, ci ne-am făcut nouă o favoare, fiindcă, avându-l în frunte pe cel mai de seamă dintre scriitori, avem de câștigat toți și fiecare, cresc șansele să reușim să apărăm, să ținem în viață organizația noastră de breaslă, într-o perioadă complicată, a atâtor mișcări centrifuge și a atâtor tentative de demolare. S-au depănat amintiri și despre Cenaclul de Luni, cel care, în anii 1980, a reconfigurat înnoitor literatura noastră.

Un alt subiect al acestor discuții purtate liber, cu căldură, nu sistematic și academic, a fost sau ar fi putut fi cel referitor la raporturile acestui om cu perioada comunismului, epoca istorică în care s-a format și a trăit o jumătate de veac: ce a ajuns el să fie s-a datorat cumva vremurilor, a fost favorizat de regim sau i s-a datorat lui, fiind făcut împotriva regimului, împotriva curentului?... La căderea comunismului, când avea cincizeci de ani, Nicolae Manolescu devenise o legendă și era perceput ca o instituție de validare a valorii de care autoritățile acelui stat totalitar erau silite să țină seama. (Ceea ce nu mai e nici posibil și nici de imaginat astăzi, în babilonia de voci cacofonice a prezentului.) Nicolae Manolescu s-a clasicizat foarte repede: efect neașteptat al acțiunii regimului comunist care, făcând *tabula rasa* din sistemul nostru de valori culturale, crease numeroase „spații virane" ce puteau fi ocupate. Dar la acest zenit l-a dus propria sa înzestrare intelectuală: a învins toate obstacolele care i-au stat în cale, de la o școală foarte slabă și până la persecuțiile la care a fost supus din pricina „dosarului", a „originii nesănătoase". Tot ce a realizat a realizat prin sine însuși. Și-a afirmat aptitudinile, și-a împlinit vocația pășind aproape tot timpul împotriva curentului oficial.

Sigur, se poate face un inventar al însușirilor personale prin care s-a impus: inteligență, intuiție, gust literar, memorie, cultură, spirit critic, subtilitate, devotament netrădat față de valoare și față de literatura română, generozitate ca om, dar exigență, severitate a judecăților critice ce se transformă uneori chiar în cruzime. De la calități se ajunge, obligatoriu, la defecte. Însă e potrivit să insistăm asupra defectelor într-un moment aniversar atât de însemnat, așa cum e acesta? Nu. Totuși, portretul nu ar fi corect, ar rămâne doar unul palid, convențional-encomiastic, dacă am eluda complet capitolul defecte și slăbiciuni, fără a nota că ele există și în cazul său, ca la oricine altcineva, cum altfel?!... De aceea țin să numesc aici un cusur care provine chiar din calitățile sale. Anume, tendința lui, nu neapărat voită, deliberată, de a-și demonstra superioritatea în fața oricui și în orice împrejurare, cu precădere în fața unui autor de literatură și a cărților sale: instinctiv, se comportă ca și cum s-ar afla într-o confruntare, într-o partidă pe care trebuie s-o câștige; dacă are dreptate *în majoritatea* situațiilor, e tentat să creadă că are dreptate *totdeauna*. Ceea ce evident este greșit, chiar și la el, care e recunoscut drept cel care face ordinea, drept arhitectul.

Până la urmă, toate opiniile exprimate în acea zi de toamnă încărcată de lumină enigmatică și melancolică au convers, validând două adevăruri simple, sigure, devenite aproape locuri comune, pe care până și cei mai înverșunați adversari ai criticului nu au cum să le respingă: Nicolae Manolescu este cea mai importantă personalitate literară de astăzi și Nicolae Manolescu este cel mai mare critic literar român din perioada postbelică, numele lui fiind așezat într-o serie absolută, Maiorescu, Lovinescu, Călinescu. Dar, dincolo de aceste superlative relative, din tot ce s-a rostit despre Manolescu la împlinirea vârstei de optzeci de ani se desprinde încă o însușire care începe să-i fie recunoscută. Aceea legată de preocuparea sa de a configura canonul literar românesc. Nicolae Manolescu începe să fie privit nu doar ca un autor care-și construiește propria operă, ci ca un autor care construiește o literatură ca pe propria operă. Sunt voci de certă autoritate care-l percep așa, ca autor al unei astfel de lucrări critice culminante.

Dar motivul principal care mă îndeamnă să aleg acea zi de toamnă de la Satu Mare ca zi emblematică pentru Nicolae Manolescu nu este partea rezumată aici, de bilanț, de recunoaștere și de elogii venite din partea distinșilor participanți la colocviu, ci altceva.

După ce a ascultat atent și în liniște ce se afirma despre el, Nicolae Manolescu a ținut un mic discurs bine cumpănit, în care a răspuns pe îndelete diverșilor vorbitori și a adus precizări acolo unde a crezut de cuviință. Ei bine, în momentele acelei confesiuni deopotrivă lucide și mișcătoare, criticul a fost în cel mai înalt grad el însuși. Ca un atlet care numai o dată, o singură dată doboară recordul, realizează performanța maximă. Niciun om nu este totdeauna, clipă de clipă, egal cu sine și nu se situează mereu la cea mai mare înălțime a sa. Ci doar uneori, în clipele privilegiate, de grație. Atunci, la Satu Mare, în primitoarea sală de conferințe de la Hotelul Poesis, mi s-a părut că Nicolae Manolescu și-a atins idealitatea, chipul de efigie, cea mai izbutită versiune a sa. Fiindcă acolo, atunci, el a fost autentic sută la sută, a vorbit despre lucrurile în care crede suprem, despre adevărurile sale ultime. Cuvântul său era curățat de orice mesaj parazitar, de orice strategie a seducției, care implică și o anume ipocrizie sau nesinceritate. Atunci, repet, a fost el însuși la cota de apogeu. A vorbit despre energia necondiționată cu care s-a dedicat cronicii literare, și-a mărturisit încrederea în literatura română pe care, citind-o, slujind-o, a descoperit-o ca pe una de o valoare formidabilă, care merită devotamentul său total.

Aș fi tentat așadar, în acest exercițiu cu tema *O zi cu Nicolae Manolescu*, să mă opresc la acea zi de toamnă la Satu Mare. Dar, nu.

Aleg o altă zi, de acum aproape cincisprezece ani, când nici nu ne-am văzut față în față și nici nu ne cunoșteam prea bine. Mă aflam departe de țară, într-un spațiu sudic, foarte plăcut, pe țărmul unei mări, când a sunat telefonul mobil. Am auzit vocea lui, și-a spus numele și am fost mirat că mă caută. Și mai mirat am fost când mi-a comunicat de ce îmi telefonase. M-a anunțat că va candida la președinția Uniunii Scriitorilor și îmi propunea, dacă va câștiga, să fac parte din echipa lui de conducere. Am fost mirat și tulburat. Mă simțeam aidoma unui copil din anii '50 care visa în fiecare an să aibă de Crăciun măcar o crenguță de brad, ceea ce nu se întâmplase niciodată, și care deodată primea în dar, folosind o imagine împrumutată dintr-o poezie de-a mea, „bradul mai înalt decât încăperea", împodobit, minunat. Nu „promovarea", nu perspectiva „funcției" mă tulburau, ci posibilitatea de a mă afla de atunci înainte în preajma lui. Aveam prilejul să verific astfel, printr-un fel de probă a focului, dacă înzestrarea mea literară, dacă pasiunea mea pentru literatură erau reale, așa cum sperasem tot timpul, sau doar mă amăgisem. Da, mi-am zis, voi sta în preajma lui, a celui mai valoros, am să-l cunosc și, într-un fel, am să mă măsor cu el, să văd dacă suntem compatibili și am să alerg alături el. M-am întrebat cu inima bătându-mi accelerat: oare, am să rezist în această alergare, am să pot duce cursa până la capăt?

Acum cunosc răspunsul la întrebarea mea de atunci, nerostită decât în gând. ●

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

triada **armonică**

La sesiunea specială dedicată centenarului Titu Maiorescu, desfășurată în 2017 în aula Universității de Vest din Timișoara, unul dintre vorbitori a schițat, prin evocarea câtorva personalități, posteritatea maioresciană așa cum o vedea el: numele lui Eugen Lovinescu a apărut atunci natural, iar după acesta (surpriză și nu prea) cel al lui Nicolae Manolescu. Prin urmare, Maiorescu – Lovinescu – Manolescu. Cele trei nume dispuse pe un secol și jumătate formează, la recitare, un armonios dodecasilab trohaic poate peon terțius, un alexandrin clasic. Așadar, istoria literară poate lua și formă poetică.

E întotdeauna dificil și jenant să acorzi unui autor în viață, chiar dacă el împlinește o vârstă memorabilă, titluri cu sonoritate istorică și cu parfum diacronic. Dar rațiunea trece dincolo de reticențe superstițioase și conferă certificatele potrivite celor care, în ochii tuturor, au făcut deja dovada că se încadrează unui șir ilustru. E reconfortant pentru inteligență să recunoască, anticipând, un statut ce va fi oricum atribuit și se va transforma, peste zece ori douăzeci de ani, în loc comun.

Cei trei critici români mai sus menționați compun un vers clasic: însă armonia existenței lor nu a rezultat doar din prozodia involuntară a numelor rostite cu voce tare. Au avut idei politice înrudite, deși existența lor socială s-a întins pe mai bine de un secol și jumătate. Conservatorismul lui Maiorescu, agrementat întotdeauna cu încrederea în progres, cu credința în rațiune, cu refuzul oricărui misticism și cu idealurile masoneriei, a făcut din junimiști corp distinct, cu viziune politică proprie. Liberal și european la rândul său, inamic al naționalismului sub orice formă, Lovinescu a luptat pentru o modernizare reală a României, înțelegând mai bine ca oricine limitele și speranțele societății românești. La apropierea dezastrului istoric care ne-a lovit, știa că, în cazul unei ocupații sovietice, se va sinucide. Soarta l-a scutit de ultimul gest disperat și i-a întrerupt cursul vieții în 1943.

Cu o carieră începută sub cele mai nefaste împrejurări politice, ultimul membru al triadei a susținut fără complexe esența ideologiei predecesorilor săi; remarcabil pare faptul că a reușit să o păstreze în circumstanțe opresive. Chiar dacă primele sale recenzii și note datează de la începutul anilor 1960, nu vom găsi în ele nici o urmă de ideologie comunistă; vom găsi în schimb pretutindeni, ca o muzică de fond inserată în text, idealurile de libertate, de supremație a valorilor spirituale, de preeminență a esteticului în actul literar.

Combinația stabilă dintre principiile estetice ferme și atitudinea politică la fel de fermă a făcut ca momentul 22 decembrie 1989 să nu însemne, la Nicolae Manolescu, o ruptură. Între paginile scrise de critic în luna noiembrie 1989 și cele scrise în ianuarie 1990 variația e minimă, doar vag stilistică, pentru că între ele nu exista nici o diferență de fond. Răsturnarea unui regim politic de la o zi la alta pusese probleme insolubile de adaptare celor care jucaseră pe două tablouri, încercând acomodarea cu un regim în fond detestat. Nimic de acest fel la Manolescu: a început să spună cu voce tare ceea ce până atunci formulase esopic și aluziv. Dar spunea exact același lucru.

Dovada: criticul și istoricul literar a creat un partid politic nou, cu principii ideologice explicite – liberalism economic, democrație parlamentară, integrare europeană și atlantică, anticomunism consecvent. Tentativa eroică a PAC-ului n-a putut dura prea mult, dar a arătat țării noastre că intelectualii de bună calitate se pot ocupa de politică la fel de bine ca politicienii și, de multe ori, chiar mai bine decât aceștia. PAC-ul și tot ceea ce el a însemnat în viața României de după 1989 poartă semnătura lui Nicolae Manolescu.

E drept că înaintașul imediat, E.Lovinescu, n-a intrat nicodată în politica militantă, în ciuda faptului că ideile sale politice erau foarte clare. Pentru N.Manolescu, exemplul trebuie să-l căutăm în altă generație. Criticul și profesorul universitar Titu Maiorescu, realizând o variantă originală a ideologiei conservatoare, a reușit să-și slujească țara în calitate de deputat, ministru, și chiar de prim-ministru. Nicolae Manolescu s-a oprit la postura de parlamentar, n-a vrut să se consacre mai departe politicii; simetria cu situația primului nostru mare critic nu poate scăpa însă nimănui. Armoniile se stabilesc și la intervale mari de timp, chiar dacă rămân mai greu observabile. Devin însă cu atât mai prețioase.

Și Călinescu, George Călinescu, inspiratorul prim al lui Nicolae Manolescu? N-ar putea intra și el în triadă? Are numărul de silabe cerut (și încă în variantă trohaică): n-ar putea aspira legitim la formarea unei cvadrigi?

Cred că nu – și asta din două motive. În primul rând pentru că aprecierea scriitorilor contemporani a fost întreprinsă de „divinul critic" urmând-o fidel pe cea lovinesciană. Cât privește atitudinea politică a lui G.Călinescu, după ocuparea țării noastre de către sovietici, ea a fost rușinoasă, mărturie a unui colaborationism fără scuză. Nu poți include într-o serie luminoasă un *collabo*! Să-l lăsăm pe Călinescu în unicitatea și izolarea lui ! ●

• calendar

4.11.1888 – s-a născut Theodor Râșcanu (m. 1952)
4.11.1907 – s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
4.11.1913 – s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.11.1926 – s-a născut Oliver Lustig (m. 2017)
4.11.1930 – s-a născut Horia Aramă (m. 2007)
4.11.1936 – s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1937 – a murit D. D. Pătrășcanu (n. 1872)
4.11.1938 – s-a născut Irina Mihaela Bădescu (m. 2019)
4.11.1938 – s-a născut Monica Ana Ștefănescu (m. 2016)
4.11.1940 – s-a născut Ștefan Ehling
4.11.1941 – s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1941 – s-a născut Vasile Chifor
4.11.1943 – s-a născut Sânziana Batiște
4.11.1945 – s-a născut Ioan Suciu
4.11.1946 – s-a născut Emil Paraschivoiu
4.11.1947 – a murit A. C. Cuza (n. 1857)
4.11.1958 – s-a născut Ionel Buse
4.11.1965 – a murit Elena Vianu (n. 1911)
4.11.1966 – a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 – a murit Tudor Mușatescu (n. 1903)
4.11.1972 – s-a născut Liliana Armașu
4.11.1973 – s-a născut Antonio Patraș
4.11.2012 – a murit Ion Moise (n. 1938)

5.11.1880 – s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1909 – **s-a născut Octav Șuluțiu (m. 1949)**
5.11.1918 – a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1933 – s-a născut Elena Zarescu (m. 2009)
5.11.1935 – s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
5.11.1939 – **s-a născut Niculae Cristache**
5.11.1942 – s-a născut Mihai Sin (m. 2014)
5.11.1949 – **s-a născut Angela Nache-Mamier**
5.11.1951 – a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1960 – s-a născut Ioan Barb
5.11.1972 – s-a născut Angelo Mitchievici
5.11.1978 – a murit N. Crevedia (n. 1902)
5.11.1978 – a murit Ioan D. Gherea (n. 1895)
5.11.1979 – **a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)**
5.11.1999 – **a murit Radu G. Țeposu (n. 1954)**
5.11.2010 – a murit Adrian Păunescu (n. 1943)
5.11.2014 – **a murit Dorel Dorian (n. 1930)**

6.11.1903 – a murit Zaharia Boiu (n. 1834)
6.11.1905 – s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1910 – a murit George Panu (n. 1796)
6.11.1914 – **s-a născut Alexandru Mitru (m. 1989)**
6.11.1933 – s-a născut Ilie Purcaru (m.2008)
6.11.1934 – **s-a născut Radu Igna**
6.11.1936 – s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
6.11.1940 – s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 – s-a născut Alex Ștefănescu
6.11.1947 – s-a născut Gabriela Dantiș
6.11.1949 – **s-a născut Olga Delia Mateescu**
6.11.1951 – s-a născut Viorica Răduță
6.11.1956 – s-a născut Rodica Bretin Apostol
6.11.1964 – **s-a născut Iustin Panța (m. 2001)**
6.11.1993 – a murit Alexandru Piru (n. 1917)
6.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

7.11.1872 – s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
7.11.1879 – **s-a născut Petre V. Haneș (m. 1966)**
7.11.1881 – s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 – s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
7.11.1914 – **s-a născut Ion Bănuță (m. 1986)**
7.11.1916 – s-a născut Mihai Șora
7.11.1923 – s-a născut Paul Georgescu (m. 1989)
7.11.1950 – s-a născut Theodor George Calcan
7.11.1952 – s-a născut Nicoleta Milea
7.11.1954 – **s-a născut Mihaela Mudure**
7.11.1954 – **s-a născut Katia Nanu**
7.11.1958 – s-a născut Doina Lică
7.11.1960 – s-a născut Ioan Matei
7.11.1972 – s-a născut Daniela Sitar-Tăut
7.11.2013 – a murit Nicolae Florescu (n. 1942)

8.11.1837 – a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
8.11.1857 – s-a născut A. C. Cuza (m. 1947)
8.11.1897 – a murit Grigore H. Grandea **(n. 1843)**
8.11.1921 – s-a născut Olga Zaicik (m. 2013)
8.11.1922 – s-a născut Mihai Gavril (m. 2007)
8.11.1924 – **s-a născut Despina Mihaela Bogza (m. 2008)**
8.11.1928 – s-a născut Dumitru Micu (m. 2018)
8.11.1929 – **s-a născut Ion Brad (m. 2019)**
8.11.1933 – s-a născut Iancu Grama
8.11.1937 – s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1940 – s-a născut Vasile Ghica
8.11.1953 – s-a născut Alina Nour
8.11.1955 – s-a născut Gabriela Scurtu Ilovan
8.11.1955 – s-a născut Dumitru Toma
8.11.1956 – s-a născut Rodica Buzdugan
8.11.1960 – s-a născut Constantin Rupa
8.11.1963 – s-a născut Blagoe Ciobotin
8.11.1967 – s-a născut Dumitru Crudu
8.11.2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)
8.11.2003 – a murit Iosif Naghiu (n. 1932)

9.11.1818 – s-a născut Ion Codru-Drăgușanu (m. 1884)
9.11.1897 – s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
9.11.1901 – s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1908 – s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
9.11.1918 – s-a născut Teohar Mihadaș (m. 1996)
9.11.1925 – s-a născut Florentza Georgetta Marincu (m. 2018)
9.11.1930 – s-a născut Aurel Rău
9.11.1936 – s-a născut Nicolae Calomfirescu (m. 2011)
9.11.1945 – s-a născut Alin Mihai Gherman
9.11.1947 – s-a născut Mihaela Paraschiv
9.11.1948 – s-a născut Pia Brânzeu
9.11.1968 – s-a născut Viorica Boitor
9.11.1981 – a murit Paul Constant (m. 1895)
9.11.1981 – a murit Sergiu Al-George (n. 1922)
9.11.1981 – s-a născut Vlad Moldovan
9.11.2017 – a murit Maria Carpov (n. 1930)
9.11.2018 – a murit Rodian Drăgoi (n. 1951)

10.11.1895 – a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1907 – s-a născut Mihail Villara/M. Fărcășanu (m. 1987)
10.11.1911 – s-a născut Emil Turdeanu (m. 2001)
10.11.1925 – s-a născut Nicholas Catanoy
10.11.1932 – s-a născut Claudia Dumitriu
10.11.1932 – s-a născut Ștefan Cazimir
10.11.1934 – **s-a născut Ovidiu Genaru**
10.11.1936 – s-a născut Pavol Bujtar
10.11.1937 – s-a născut Ioana Bantaș (m. 1987)
10.11.1942 – s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 – s-a născut George Țârnea (m. 2003)
10.11.1950 – s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
10.11.1953 – s-a născut Laurențiu Mihăileanu
10.11.1955 – s-a născut Adrian Botez
10.11.1957 – s-a născut Ioan Negru
10.11.1964 – **a murit Aram Frenkian (n. 1898)**
10.11.1999 – **a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)**

11.11.1883 – s-a născut Ștefan Ciobanu (m. 1950)
11.11.1886 – s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
11.11.1910 – s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 – a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 – s-a născut Cornelia Ștefănescu (m. 2010)
11.11.1934 – **s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)**
11.11.1942 – s-a născut Andras Gyozo Huber
11.11.1950 – s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 – s-a născut Lucian Mihăilescu
11.11.1951 – s-a născut Christian Wilhelm Schenk
11.11.1974 – **s-a născut Marius Marian Șolea**

12.11.1869 – **a murit Costache Stamati (n. 1786)**
12.11.1869 – **a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)**
12.11.1936 – s-a născut Jancsik Pál (m. 2018)
12.11.1944 – **s-a născut Florea Turiac**
12.11.1946 – s-a născut Mihai Hanganu
12.11.1947 – s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
12.11.1949 – **s-a născut Adriana Babeți**
12.11.1950 – s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1952 – s-a născut Ion Predescu
12.11.1955 – s-a născut Ion P. Iacob
12.11.1984 – **a murit Eta Boeriu (n. 1923)**
12.11.2014 – **a murit Grișa Gherghei (n. 1936)**

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

sensibilitatea franceză

Nicolae Manolescu e cel care a dat haina potrivită întregii literaturi române de azi. Croiul său a devenit lege, așa cum au devenit și cele ale „croitorașilor cei viteji" Maiorescu, Lovinescu, Călinescu.

Într-un articol care ar trebui să devină material de studiu în universități și licee (*Critica literară. Un portret*, apărut în revista „Orizont", nr. 11/2019), Horia-Roman Patapievici pune în valoare un aspect arareori sesizat sau chiar ignorat privind rolul jucat în cultura românească de critica literară. Citez *in extenso* din această veritabilă *artă poetică*, având sentimentul că particip la alcătuirea primei pagini dintr-o antologie decisivă de ideologie literară. Într-o țară normală, acest text ar deschide, în regim de urgență, o mare dezbatere culturală:

„Sentimentul meu este că există un desen în țesătura culturii române, iar acest desen este critica literară. Încă de la început, sarcina formulării înțelesurilor existenței noastre culturale a fost asumată, în cultura noastră, de criticii literari. Mai mult și în mai mare măsură decât alți practicieni ai culturii, criticii literari au asumat la noi reflecția critică asupra felului în care societatea românească are sau capătă sau își creează un destin cultural.

La noi, primul om care a vorbit în acești termeni despre cultura română — «În contra direcției de azi în cultura română» — a fost un critic literar, Titu Maiorescu. El a fixat ortografia, limba, critica și gustul. Proza de idei se scrie și azi în felul lui de a folosi limba, iar atitudinea sa în politica culturală a fost centrală în dezbaterile de idei până nu demult. De la el s-au numărat generațiile culturale, iar bătăliile canonice s-au dat în jurul moștenirii sale, care ținea laolaltă, într-o sinteză deopotrivă suplă și rezistentă, spiritul critic, principiul autonomiei valorilor și judecățile de moderație. Deși în cultură nu se dau legi, ci se afirmă doar direcții, cu toate acestea, când direcțiile sunt urmate, putem spune că avem de-a face cu existența unor legiuitori. În cultura noastră, legiuitorii de direcție culturală s-au recrutat întotdeauna dintre criticii literari. În nicio altă cultură (cu excepția Rusiei și, parțial, a Danemarcei), marii critici literari nu au fost legiuitori. La noi, cei mai mari critici au fost și legiuitori. Această situație de fapt confirmă, cred, faptul că desenul dominant din covorul culturii noastre a fost țesut de evoluția criticii literare.

Când a fost pusă în primejdie sau s-a aflat sub contaminarea corupției ideologice, cultura română a fost apărată de critica literară. Marxismele slave (poporanismul, narodnicismul, sociologia ideologică a lui Gherea), misticismul național și tradiționalismul etnicist, ortodoxismul orientat teocratic, legionarismul, iraționalismul ideologic și rasismul nu au fost deconstruite și neutralizate nici de filozofie și nici de teoria politică, ci de critica literară. Când E. Lovinescu mobiliza moștenirea maioresciană în anul de cumpănă 1940, o făcea ca istoric și critic literar, și anume ca unul care, prin critica literară, avea conștiința că asumă destinul culturii române în întregul ei. În el, omul care clamase «Sunt critic literar; nici mai mult, dar nici mai puțin de atât», critica literară se manifesta ca apărătoare și păstrătoare a culturii române. De aceea anume lui, și nu vreunei alte personalități, instituții sau autorități publice i s-au adresat tinerii din Cercul literar de la Sibiu când au dorit să reafirme, împotriva devastărilor războiului și a ideologiei oficiale, veritabilul spirit al culturii noastre. În ochii lor, nu politica, nu statul, nu instituțiile, ci critica literară avea legitimitatea legiuitorului de care atârnă integritatea vieții noastre culturale și sociale. În mod pilduitor, acest manifest s-a numit nu «Ardealul, Prusia României», ci «Ardealul estetic». Societatea românească simțea instinctiv că nu ideologia și mesianismul constituiau marca integrității vieții ei libere, ci autonomia valorilor – autonomie pe care le pretindea, servea și păstra critica literară.

În mod natural, când marxismul sovietic a impus societății românești statul totalitar, critica literară a fost prima eliminată din cuprinsul culturii. Odată cu naționalizarea economiei, comunismul a naționalizat și societatea. Cultura, pentru a mai putea exista ca fapt public, a fost silită să se supună criteriului oficializării: erai recunoscut oficial, existai; nu erai recunoscut oficial, nu existai. Tot ce nu trecea de sancțiunea oficialității înceta să mai existe public. De aceea, singura cultură era cultura oficială. Dar spiritul instituției criticii literare era atât de puternic, încât, odată Maiorescu și Lovinescu interziși, comunismul a încercat să îi uzurpe funcția: s-a străduit să le dea criticilor literari oficiali funcția pe care o avuseseră în libertate legiuitorii culturali ai culturii române neoficiale – funcție de care regimul comunist avea nevoie ca să poată aservi, după stat și societate, și cultura. N-a reușit. Fără critică literară liberă, cultura română nu mai era cultura română."

Iată, ferm gravată într-un discurs normativ, o idee esențială privind importanța unei specii literare așezată adeseori între Cenușăresele vieții culturale chiar de către practicanții ei. Pentru H.-R. Patapievici, numele „legiuitorilor" sunt doar trei: Titu Maiorescu, E. Lovinescu și, după Al Doilea Război Mondial, Nicolae Manolescu. Evident, cultura română a înregistrat și alți critici literari de mare talent (de la G. Călinescu, G. Ibrăileanu, Pompiliu Constantinescu la E. Simion ori Lucian Raicu). Perspectiva autorului e însă aceea a personalităților care și-au pus în mod decisiv amprenta asupra epocii în care și-au desfășurat activitatea. Adică a acelora care au reușit să impună, ca să folosesc un termen actual, un *canon*. Or, literatura română contemporană este ierarhizată în funcție de *listele* stabilite, în peste cinci decenii de magistratură critică, de către Nicolae Manolescu.

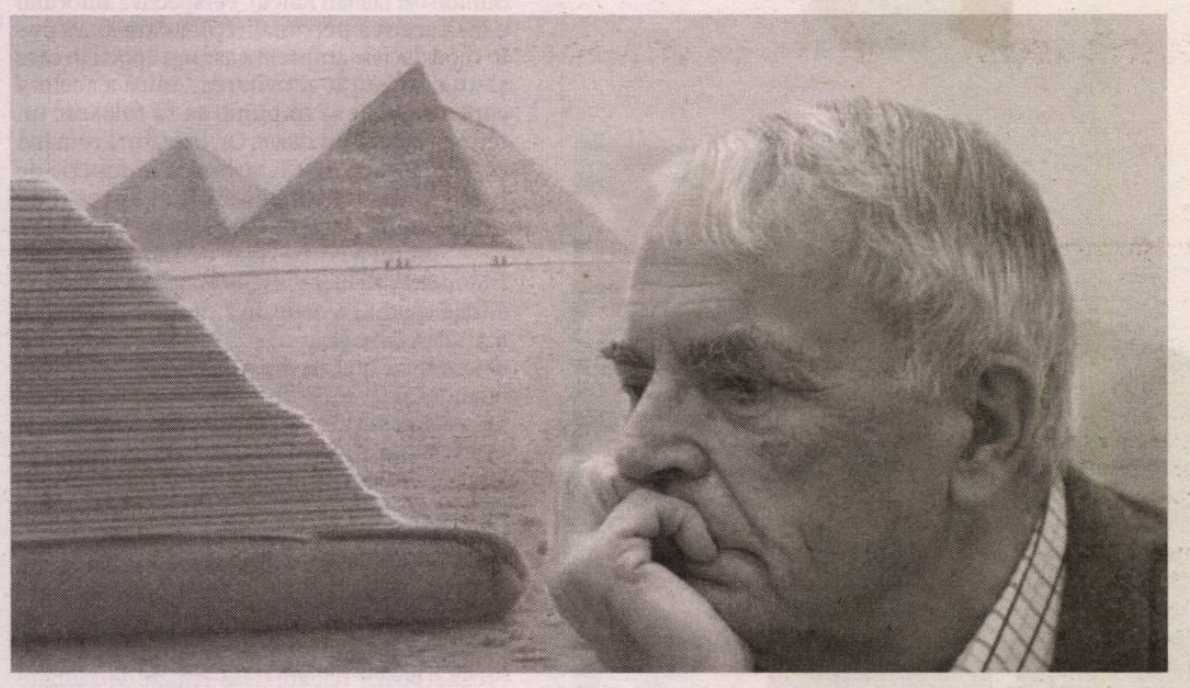
Și nu e vorba doar de monumentala *Istoria critică a literaturii române*, a cărei a doua ediție tocmai a ieșit de sub tipar. Canonul manolescian e alcătuit și de întreaga activitate de cronicar literar, din seria *Teme*, cu ale sale nuanțări și reveniri din unghiuri inedite asupra unor autori sau cărți ce fac parte din „patrimoniul intim" al autorului. Contează, desigur, *Arca lui Noe*, cea mai originală istorie a romanului românesc, monografiile închinate lui Maiorescu ori Odobescu (scriind despre cel din urmă, Nicolae Manolescu edifică o originală metodă critică, o îmbinare a inteligenței iscoditoare și a instinctului frumosului și binelui), de *fidelitatea* și *metamorfozele* unor lecturi despre proză și poezie reluate și răs-reluate de-a lungul deceniilor. Cu toate acestea, e greu de înlăturat un paradox legat de critica lui Nicolae Manolescu — generat de extraordinara percutanță a rolului etic-estetic ce domină îndelungata sa carieră. Și anume, felul în care măsoară / cântărește valorile literare autohtone. Din acest punct de vedere, Nicolae Manolescu nu e nici maiorescian, nici lovinescian, nici călinescian. Gustul său e format la școala înaltei școli critice a lui Albert Thibaudet, în al cărui stil solar, dăltuit în marmură, supraviețuiesc striațiile criticii aplicate, cu judecăți implacabile, ale lui Émile Faguet.

Această *sensibilitate franceză* a percepției s-a dovedit decisivă în construirea propriei voci și, imediat după aceasta, a unei conștiințe înalte asupra rolului literaturii. Atunci când a apărut, la Editura pariziană Gingko, *Sujets français*, am avut nu sentimentul unei traduceri semnificative, ci pe acela, puternic articulat, al unei restituiri: în fine, după decenii și decenii de rătăcire, criticul își regăsea vocea profundă și modelele. Scriind despre Gide, Flaubert, Alain-Fournier, Proust, Julien Green, Roland Barthes și atâția alții, autorul se alătura firesc marii linii a criticii și eseisticii galice. Această particularitate i-a conferit, mulți ani, imaginea de personaj inabordabil, rece, detașat, plutind indiferent deasupra realităților „noastre", de *străin* care-și asumase sarcina ingrată de a evalua o producție literară marcată mai degrabă de fracturi și contradicții, decât de continuitate și omogenitate.

Asta nu înseamnă deloc că Nicolae Manolescu a aplicat, mecanic, metode ale criticii franceze producției literare din România. Nici vorbă de așa ceva. Drept dovadă, n-a căzut niciodată victimă cântecelor de sirenă ale structuralismului, post-structuralismului ori semioticii, curentele care au dominat peisajul exegetic francez al ultimelor decenii și care au făcut și la noi ravagii. *Francitatea* criticului provine din asimilarea profundă a acelui *esprit de finesse* pe care îl găsești doar în patria lui Montaigne, Voltaire ori, mai aproape de noi, la intelectualii newyorkezi din stirpea lui Lionel Trilling, Irving Howe, Leslie Fiedler, Irving Kristol, Susan Sontag ori Saul Bellow (în postura lui de eseist și critic literar). Toate acestea au instituit un *patos al distanței*, o veritabilă artă a analizei obiective, definitive și irevocabile. Așa se explică includerea lui Nicolae Manolescu de către H.-R.P. în categoria „legiuitorilor". Așa se explică rolul de lider în toate bătăliile canonice duse în ultimele decenii: dezghețul / destalinizarea, recunoașterea primatului esteticului pe fond de opțiune etică, refuzul înregimentării politice din vremea comunismului, respingerea aberațiilor protocroniste etc.

Dacă adăugăm acestor însușiri eleganța stilistică a discursului, nuanța infinitezimală a exegezei, precizia formulărilor și forța verdictului, știm de ce ne aflăm în fața unui veritabil fenomen cultural. Nicolae Manolescu e cel care a dat haina potrivită întregii literaturi române de azi. *Croiul* său a devenit lege, așa cum au devenit și cele ale „croitorașilor cei viteji" Maiorescu, Lovinescu, Călinescu. De aceea, fiecare în parte și toți împreună împărățesc — senini, intangibili, temerari — peste tărâmul magic, în continuă prefacere, al literaturii noastre. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



despre Istoria critică a literaturii române *şi relaţia dintre critică şi istoria literară*

Dacă ar fi să caut cu tot dinadinsul o secantă a operei lui Nicolae Manolescu, care să unească *Lecturi infidele* (1966) cu *Sadoveanu. Utopia cărţii* (1976) şi *Arca lui Noe* (1980-1983) cu *Istoria critică a literaturii române* (2008, ed. a II-a, revăzută şi revizuită, 2019), aceasta ar fi, cred, efortul, lesne identificabil, de creaţie critică pe care fiecare din aceste cărţi îl conţine.

Aspectul creaţiei – după mine, evident – nu s-a remarcat, în general, întrucât pentru Nicolae Manolescu nici nu pare un efort, ci, mai degrabă, o probă de dezinvoltură. Cu atâta naturaleţe îşi construieşte „uneltele" critice de care are nevoie şi atât de puţin ţine să-şi sublinieze proprietatea asupra lor, încât ele par a fi existat dintotdeauna în arsenalul criticii noastre.

Poate de aceea – ca şi din cauza absenţei unei pieţe a ideilor de istorie literară, la noi – nu s-a observat nici că Nicolae Manolescu a exprimat unul dintre puţinele puncte de vedere originale din critica noastră cu privire la relaţia dintre critica şi istoria literară, relaţie în acelaşi timp problematică şi fundamentală pentru disciplina criticii literare. Punct de vedere pe care îl întâlnim, incipient, în *Lecturi infidele*, apoi aplicat la roman în *Arca lui Noe*, spre a-şi găsi locul cel mai potrivit şi domeniul cel mai extins în *Istoria critică a literaturii române*, acolo unde este şi formulat explicit, în prefaţă.

Cum Nicolae Manolescu este abia al treilea critic român care formulează un punct de vedere citabil, în această chestiune, după E. Lovinescu şi G. Călinescu, este firesc să căutăm similitudini între receptarea de care a beneficiat *Istoria critică...*, receptarea *Istoriei literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu şi, respectiv, cea a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, a lui G. Călinescu. În toate cele trei cazuri, după un „val" de întâmpinări elogioase (poate cam grăbite), a urmat un al doilea, mai persistent, de contestaţii, camuflate sau vehemente. Discuţia asupra conceptului de istorie literară propus de fiecare din cei trei critici a fost superficială, atunci când a existat, sufocată fiind de dezbaterile (inutile, în fond) cu privire la absenţa sau prezenţa unor autori, ca şi la judecăţile de valoare asupra contemporanilor. În special *Istoria critică a literaturii române* a fost redusă, din păcate, la o nesfârşită polemică asupra „listei lui Manolescu", adică a modului în care literatura contemporană îşi găseşte loc în tabloul istoric.

Cred, însă, că ar fi trebuit să ne intereseze, înainte de toate, punctul de vedere lui Nicolae Manolescu asupra *întregii* noastre literaturi, în primul rând asupra unor epoci despre care criticul nu se pronunţase, până la *Istoria critică...*, decât în trecere. Un asemenea proiect trebuie/a judecat *în întregul său*, întrucât, ştim deja de la Călinescu, o istorie a literaturii nu poate fi o suită de monografii corecte, ordonate cronologic, aşa cum încă par a crede unii. Perspectiva generală a istoriei literare *rămâne* corectă – sau, mai exact spus, *plauzibilă* –, chiar dacă asupra anumitor scriitori, curente, fenomene etc. istoricul emite opinii care pot fi, eventual, amendate.

Ar fi trebuit să intereseze, în aceeaşi ordine de idei, dacă pentru literatura de până la 1941 Nicolae Manolescu a modificat sau nu grila consacrată de G. Călinescu. Deoarece aici, în acest punct nodal şi prin comparaţie cu modelul înaintaşului său, se vede limpede concepţia istorico-literară manolesciană: ca şi în *Arca lui Noe*, istoricul literar nu este preocupat atât să revizuiască un set de valori, spre a-şi sublinia amprenta personală (deşi grila călinesciană este completată substanţial), cât să ofere o lectură *funcţională*, completă şi coerentă, a *întregului*. Aceasta îi permite să treacă, fără zguduiri, de la grila călinesciană la cea contemporană, creată în mare măsură de propria sa activitate critică de întâmpinare, cu toate diferenţele de epocă şi context. Istoricul literar, de pildă, nu renunţă – pentru că nu renunţase nici Călinescu – la valutarea estetică a literaturii vechi, cu toate că acesteia îi este necunoscut criteriul estetic (nu numai la noi, ci în toată Europa), apoi face, cu instrumente moderne, acelaşi slalom între literatură şi cultură, în perioada paşoptistă, lasă neclintită epoca junimistă, aşa cum au fixat-o Lovinescu şi Călinescu, nu vede în epoca „de tranziţie" dintre 1890 şi 1918 o epocă închegată, în care începe modernitatea românească ş.a.m.d. Să înţelegem că Nicolae Manolescu nu crede, de fapt, nici în spiritul istoric, nici în ideea de istorie a formelor literare, ci aplică mai degrabă recomandarea lovinesciană, de a citi întreaga literatură ca pe o literatură contemporană? N-aş zice. Sublimarea spiritului istoric în faţa apetitului hermeneutic dă rezultate tocmai prin *funcţionalitatea* sa incontestabilă, iar *Istoria critică...* este, pentru cititorul avizat, o lectură pasionantă şi provocatoare. Autorului îi repugnă „istoria literară leneşă", ca să parafrazez formula lui Ion Barbu, şi e dispus să rişte, spre a oferi cititorului o viziune şi o lectură francă a valorilor consacrate.

La fel de interesantă, de asemenea, este aplicarea practică a conceptului de *istorie critică*, propus de Nicolae Manolescu în prefaţă. Un concept care are meritul de a fi flexibil, istoria putând deveni, la nevoie, o... anti-istorie critică. Deoarece, incluzând sistematic în istoria literaturii receptarea ei critică şi tinzând spre o istorie a formelor literare, sinteza manolesciană pare mai curând, şi încă pe spaţii întinse, o lectură proaspătă a textelor literare în sine. Receptarea este topită în comentariul critic, iar evoluţia formelor literarităţii, în subtextul istoriei. Tocmai decodificarea prezentă în actul de receptare recodifică opera, menţinând-o vie în timp. Amatorii de speculaţii teoretice se pot considera dezamăgiţi, însă cititorul neinhibat de prejudecăţi are adevărate delicii de lectură, parcurgând aceste noi „lecturi infidele", istorice, de această dată.

Cum făcuseră şi E. Lovinescu, şi G. Călinescu, odată cu operele scriitorilor, Nicolae Manolescu şi-a recitit, pentru sinteza de faţă (mai ales în ce priveşte perioada postbelică, firească) propriile articole de întâmpinare, la decenii bune de la scrierea lor, revizuindu-şi punctul de vedere şi, nu o dată, situarea valorică a autorului respectiv. Uneori, adăugarea unui singur cuvânt sau a unei sintagme („minor", „lipsită de miză") a reprezentat o schimbare totală a poziţiei scriitorului respectiv în canon. Cei grăbiţi să-i reproşeze asta criticului ar trebui să ştie că istoria literară redimensionează aproape întotdeauna *în jos* verdictele pe care critica de întâmpinare le-a dat, într-un alt moment şi *în context sincronic*. Nu altfel procedaseră E. Lovinescu, dar mai ales G. Călinescu. Când compari, să spunem, în cenuşiul deceniu 1980-1990, cartea nou apărută a unui poet optzecist cu cea a lui Nicolae Dan Fruntelată, simţi nevoia entuziasmului compensatoriu faţă de originalitatea, resursele culturale şi apetitul ludic ale primului: aşa ceva ţine de pedagogia frumosului, fără de care exerciţiul critic ar fi un simplu act de narcisism. Când, însă, îl pui în relaţie pe acest jucăuş poet optzecist cu Ion Pillat, cum se întâmplă inevitabil într-o istorie integrală a literaturii, eşti obligat să constaţi că, deşi rămâne incomparabil mai bun decât Fruntelată, la *acel* nivel de realizare artistică atins de Pillat, contemporanul nostru nu are decât vreo patru poezii... Oricât de dureroasă ar fi operaţiunea de extirpare a entuziasmului, ea este strict necesară în istoria literară, şi este de apreciat că Nicolae Manolescu, cronicarul care a edificat structurile literaturii noastre postbelice, a făcut-o pe o scară mai largă chiar decât G. Călinescu şi, mai ales, decât o făcuse E. Lovinescu.

Şi dacă ne-ar despărţi convingeri (ceea ce nu este cazul), n-am fi critici dacă nu am recunoaşte efortul creator unic şi intensitatea gândirii critice puse în operă de Nicolae Manolescu, de-a lungul unei cariere bogate în opere de referinţă, cristalizată definitiv în *Istoria critică a literaturii române*. Comparaţia cu G. Călinescu, posibilă şi, până la un punct, necesară, nu trebuie luată ca pretext pentru a minimaliza *cel mai mare efort de sinteză istorică depus de vreun critic român de după 1944*. Postúrile celor doi, să nu uităm, *nu* sunt similare: G. Călinescu trebuia, într-un anume sens, să „inventeze" o literatură, pornind de la miturile ei întemeietoare, Nicolae Manolescu, să o „reinventeze", conform cu gustul nostru de azi şi cu toată ştiinţa literară pe care am acumulat-o între timp. Distincţia nu e de nuanţă, e de substanţă. Suplă şi neostentativă, metoda funcţionalistă a autorului *Istoriei critice a literaturii române* structurează o a doua privire integrală asupra formelor şi ipostazelor pe care le are *literaritatea* în interiorul culturii noastre, oferindu-ne în subsidiar şi o demonstraţie a raporturilor pe care critica şi istoria literară, *două etape ale aceluiaşi proces* (după spusa lui Călinescu), le întreţin în practică. Nu e întotdeauna comod să treci de la una la alta, e nevoie de fineţe, de măsură şi de o cunoaştere infinitezimală a mecanismelor actului de evaluare. Calea aleasă de Nicolae Manolescu este cea inerentă epocii noastre, în care s-a scris şi se scrie tot mai multă literatură, iar istoricul literar trebuie să opereze cu exigenţă critică sporită, dacă vrea să nu piardă marile mişcări ale literaturii, în hăţişul descrierii unor opere individuale, în fond, minore la scara timpului. ●

„prima mea adevărată bucurie intelectuală după anii de temniță...“

o scrisoare inedită a lui **n. steinhardt** *către* **nicolae manolescu** (august 1970)

București, August 1970

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

Nădăjduesc că nu-mi veți lua în nume de rău dacă-mi îngădui a vă scrie fără să am plăcerea și onoarea să vă cunosc altfel decât din scris.

Voiesc a vă spune că vă datoresc prima mea adevărată bucurie intelectuală după anii de temniță. Proaspăt ieșit de la Gherla, am ascultat cu entuziasm și delectare conferința pe care ați ținut-o despre Ion Barbu în sala din strada Știrbey-Vodă a Conservatorului; era la începutul lui Septembrie 1964.

Cu greu v'aș putea exprima ce a însemnat pentru mine, atunci, să aud vorbindu-se despre Klee și Webern (ce e drept, cam didactic), iar – apoi – cu atâta căldură, înțelegere și dragoste – despre Ion Barbu.

Am dorit – mult emoționat – să vă mulțumesc și să vă felicit după conferință; dar se făcuse tare târziu (poate că vă aduceți aminte) și mă aștepta acasă foarte bătrânul meu tată pe care – ușor de înțeles – îl îngrijora orice întârziere a mea.

Nu mi s'a mai ivit prilejul de a vă vedea. Dar acum câtva timp, prietenul meu Al. Paleologu mi-a dat – încântat și el – posibilitatea să citesc manuscrisul lucrării despre Titu Maiorescu. Iar de curând am recitit cartea, tipărită.

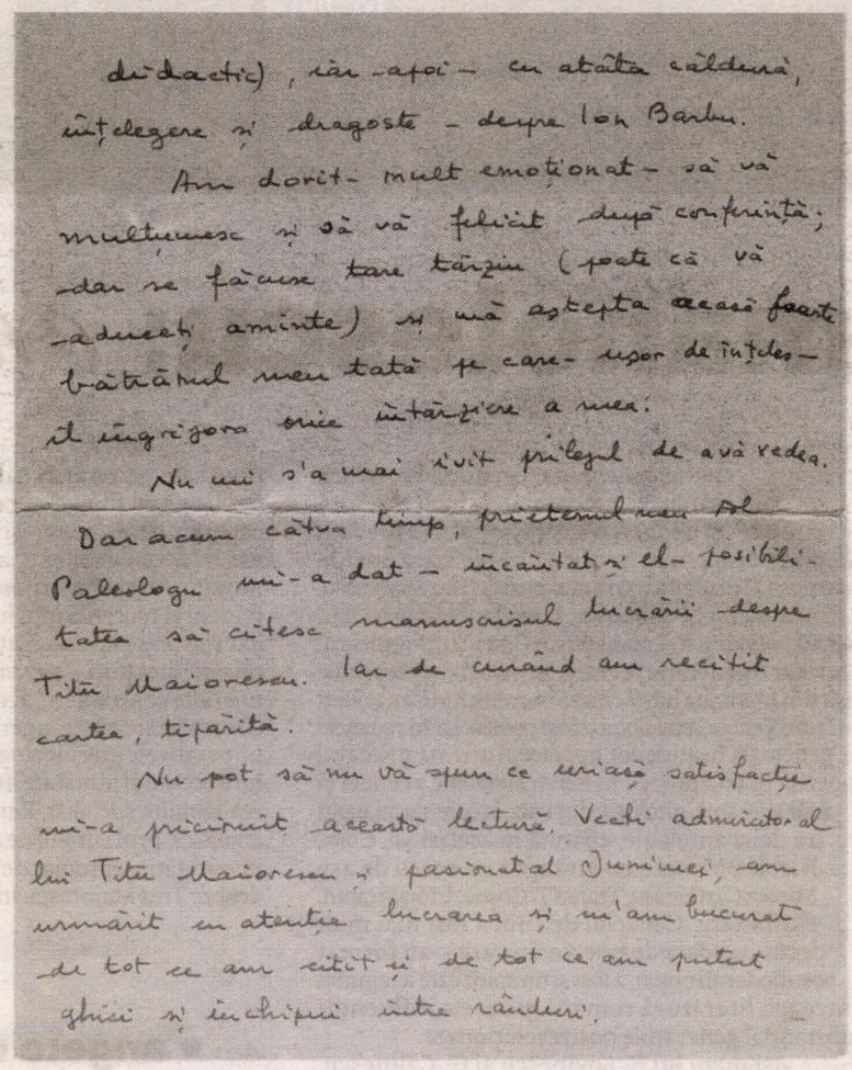
Nu pot să nu vă spun ce uriașă satisfacție mi-a pricinuit această lectură. Vechi admirator al lui Titu Maiorescu și pasionat al Junimei, am urmărit cu atenție lucrarea și m'am bucurat de tot ce am citit și de tot ce am putut ghici și închipui între rânduri.

Înflăcărarea mi-am manifestat-o și lui Virgil Ierunca – un foarte vechi prieten – căruia i-am trimis și volumul.

Am spus, dealtfel, mereu prietenilor mei că mai toți cei din generația mea (am fost, la liceul Spiru Haret, cu trei ani în urma lui C. Noica) nu putem să nu vă considerăm – alături, cred, de Marin Sorescu și Ion Alexandru – drept mândria și nădejdea literaturii noastre tinere.

Sunt convins că, dincolo de stângăcia și convenționalismul acestor rânduri, veți desprinde dintr'însele o sinceră admirație și un deosebit respect.

Rămân, cu alese simțăminte,
al D-voastră,
Nicu Steinhardt



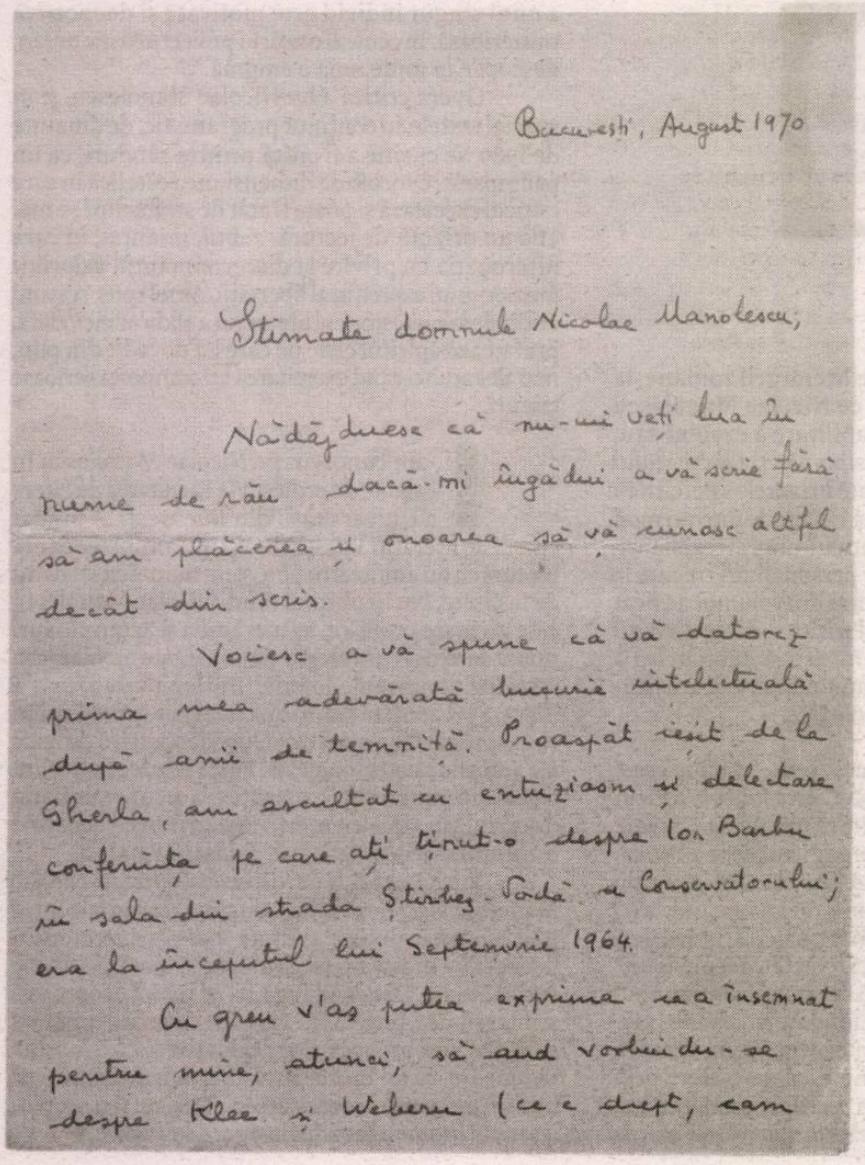
didactic), iar – apoi – cu atâta căldură, înțelegere și dragoste – despre Ion Barbu.

Am dorit – mult emoționat – să vă mulțumesc și să vă felicit după conferință; dar se făcuse tare târziu (poate că vă aduceți aminte) și mă aștepta acasă foarte bătrânul meu tată pe care – ușor de înțeles – îl îngrijora orice întârziere a mea.

Nu mi s'a mai ivit prilejul de a vă vedea.

Dar acum câtva timp, prietenul meu Al. Paleologu mi-a dat – încântat și el – posibilitatea să citesc manuscrisul lucrării despre Titu Maiorescu. Iar de curând am recitit cartea, tipărită.

Nu pot să nu vă spun ce uriașă satisfacție mi-a pricinuit această lectură. Vechi admirator al lui Titu Maiorescu și pasionat al Junimei, am urmărit cu atenție lucrarea și m'am bucurat de tot ce am citit și de tot ce am putut ghici și închipui între rânduri.



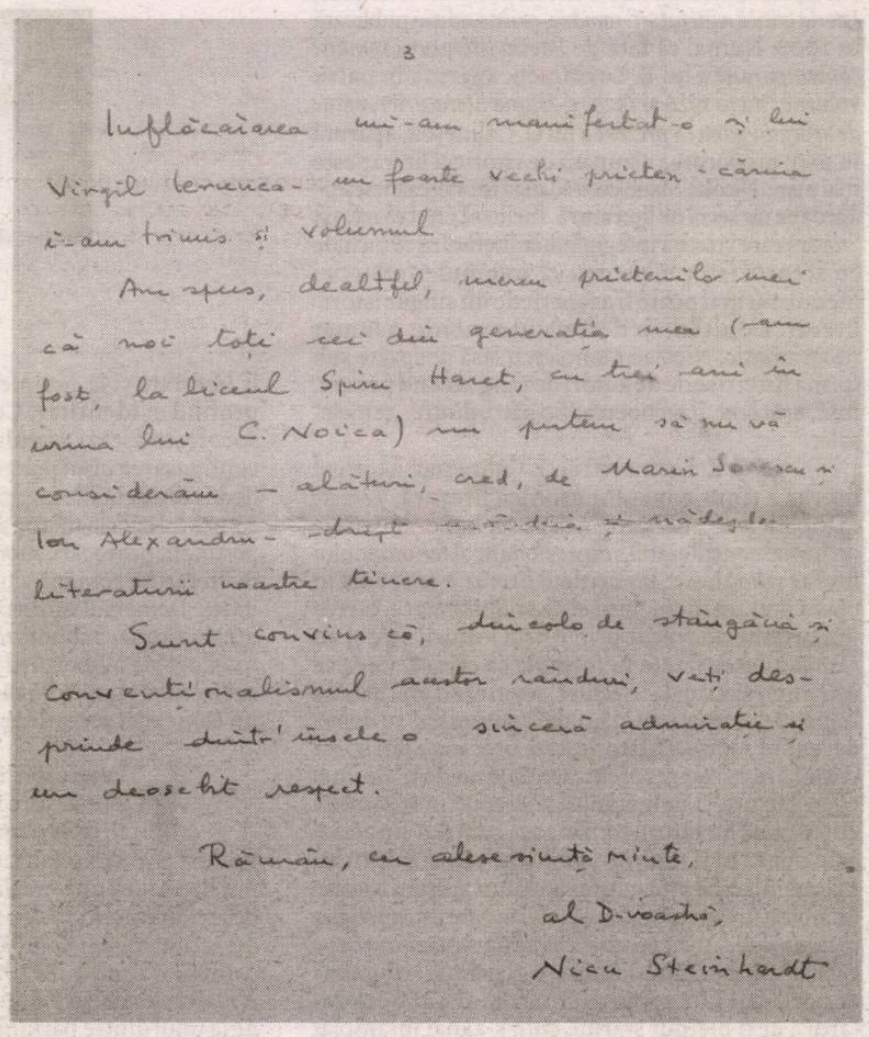
București, August 1970

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

Nădăjduesc că nu-mi veți lua în nume de rău dacă-mi îngădui a vă scrie fără să am plăcerea și onoarea să vă cunosc altfel decât din scris.

Voiesc a vă spune că vă datoresc prima mea adevărată bucurie intelectuală după anii de temniță. Proaspăt ieșit de la Gherla, am ascultat cu entuziasm și delectare conferința pe care ați ținut-o despre Ion Barbu în sala din strada Știrbey-Vodă a Conservatorului; era la începutul lui Septembrie 1964.

Cu greu v'aș putea exprima ce a însemnat pentru mine, atunci, să aud vorbindu-se despre Klee și Webern (ce e drept, cam



3

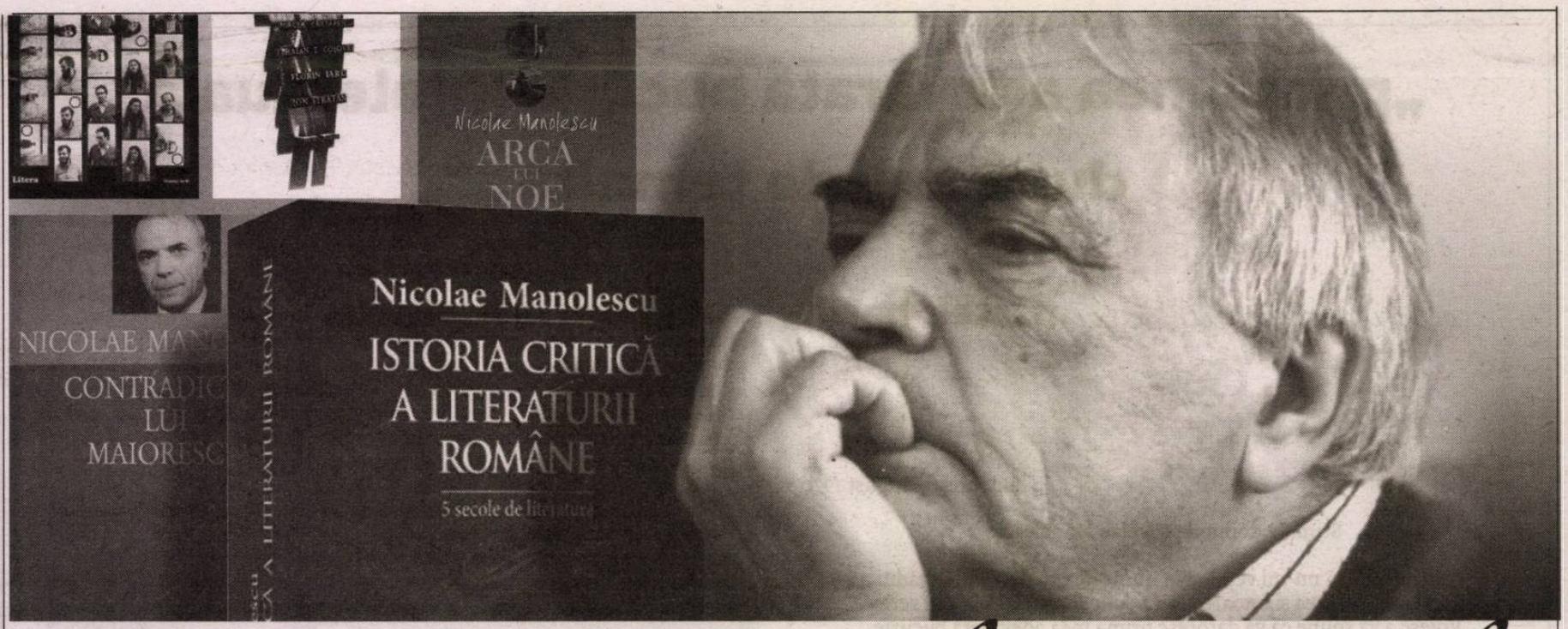
Înflăcărarea mi-am manifestat-o și lui Virgil Ierunca – un foarte vechi prieten – căruia i-am trimis și volumul.

Am spus, dealtfel, mereu prietenilor mei că noi toți cei din generația mea (am fost, la liceul Spiru Haret, cu trei ani în urma lui C. Noica) nu putem să nu vă considerăm – alături, cred, de Marin Sorescu și Ion Alexandru – drept [illegible] și nădejdea literaturii noastre tinere.

Sunt convins că, dincolo de stângăcia și convenționalismul acestor rânduri, veți desprinde dintr'însele o sinceră admirație și un deosebit respect.

Rămân, cu alese simțăminte,
al D-voastră,
Nicu Steinhardt

Documentul original se află în Fondul documentar al Bibliotecii Județene „George Coșbuc“, Bistrița-Năsăud.



nicolae manolescu: *omul și cărțile*

• angelo mitchievici

Sunt puține nume în istoria literaturii care să fi marcat atât de mult o cultură și deopotrivă câmpul literar precum Nicolae Manolescu. Istoricul literar are o poziție privilegiată în cultura română alături de Titu Maiorescu, E. Lovinescu și G. Călinescu. Ca și Titu Maiorescu în cadrul *Junimii* și E. Lovinescu în Cenaclul Sburătorul a format o generație literară; generația optzecistă a ieșit din mantaua lui, formată în creuzetul Cenaclului de Luni. Vedeta cenaclului a fost poezia, iar în reușitele ei, generația beatnicilor optzeciști afirmă primatul poeziei în fața prozei. În *Aer cu diamante*, cocheta și strălucitoarea antologie din 1982, la care s-a adăugat o a doua antologie, apărută în același an, *Cinci*, Nicolae Manolescu strângea un careu de ași: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Florin Iaru. Cenaclul de Luni a fost mai mult decât o școală de poezie, în care s-au format postmodernii noștri, a fost și un spirit care a reînnoit întreaga literatură română și care a influențat substanțial generațiile postrevoluționare.

Asemeni lui E. Lovinescu și G. Călinescu, Nicolae Manolescu a scris o istorie a literaturii române, *Istoria critică a literaturii române*, prima ediție publicată în 2008. Numai că față de *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu, apărută în patru volume, între 1926 și 1929, și *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu, apărută în 1941, provocarea asumată de istoricul literar este mai mare. Nicolae Manolescu adaugă istoriei călinesciene aproape un secol de literatură. Înclin să cred că istoria literară care vizează integralitatea literaturii se închide cu această istorie, pentru că volumul producției literare nu mai poate fi acoperit de un singur istoric literar. De altfel, în decupajul canonic, asumat programatic, Nicolae Manolescu lasă deoparte sub forma listei o serie de autori de rang secund pe care, însă, *nota bene*, îi recuperează o parte dintre „temele" sale.

Ca și E. Lovinescu și G. Călinescu, istoricul literar a ținut constant cronică literară. *Temele* manolesciene publicate în șapte volume constituie un jurnal considerabil, impresionant al fenomenului literar românesc. Iar criticul literar a surprins în opera literară momentul ei de singularizare, cărțile importante au trecut prin filtrul lecturii sale și au rămas adesea fixate în formula sa critică. Ceea ce este impresionant la relectură, acum când precipitatul impresiei și zgura cotidianului comunist s-au depus devenind sediment istoric, este precizia unui spirit critic care a fixat reperele esențiale nu doar ale unei opere literare, ci ale literaturii unei epoci în ansamblul ei. Canonul literaturii române așa cum îl avem astăzi este opera mai multor „arhitecți", însă puțini au marcat indelebil profilul unei literaturi precum Nicolae Manolescu. Putem spune că felul în care este modelat canonul literaturii postbelice i se datorează aproape exclusiv. A scos din anonimat o generație redutabilă de poeți care fără sprijinul criticului alfa ar fi eclozat tardiv, ar fi pierdut startul, cum s-a mai întâmplat în literatura română postbelică, sau poate că ar fi pierdut chiar interesul pentru scris.

Criticul și istoricul literar au fost acompaniați de teoreticianul literar, una dintre cele mai limpezi minți ale generației sale. În teza sa de doctorat, publicată cu titlul *Contradicția lui Maiorescu*, față de care criticul de acum își permite să fie critic și să-i observe vulnerabilități, avem nu numai un examen minuțios al operei maioresciene și al rolului jucat de criticul și teoreticianul literar în literatura română, dar și o reașezare a spiritului critic ca fundament al oricărei literaturi. *Contradicția lui Maiorescu* răspundea unei alte contradicții, aceea dintre libertatea actului de creație și constrângerile regimului dictatorial cu imperativele sale ideologice care au mutilat timp de un deceniu și jumătate literatura română sub forma realismului socialist. Remarcabil în sine prin finețe analitică, prin curajul de a deschide un alt orizont de investigație, apropiat de teoria personalității, eseul despre Titu Maiorescu invită la o reflecție cu privire

la libertate și la complexele literaturii române, la profilul ei identitar. Ceea ce Nicolae Manolescu socotește astăzi ca vulnerabilitate a eseului său, configurarea unui portret psiho-afectiv al criticului dedus din detaliile împrăștiate în textele sale, citit în contextul epocii, mi se pare că răspunde într-un mod pertinent provocării momentului, unul al reabilitării în literatura română a unor personalități trecute la index. Demersul istorico-literar din volumul dedicat lui Maiorescu subliniază valorizarea subiectivității ca expresie a libertății literaturii și deopotrivă a subiectului, autorul, a cărui autonomie se joacă într-un context al somațiilor ideologice.

Remarcabil, în acest sens, rămâne eseul său despre roman, *Arca lui Noe*, apărut în trei volume, între 1980 și 1983, și care poate sta pe același raft cu marile eseuri despre roman din literatura universală. Prefața este un exercițiu de luciditate critică care poate fi reluat oricând, la fel de actual astăzi când avem o altă configurație a câmpului literar. Felul în care este „deconstruit" structuralismul în plină vogă structuralistă, pornind de la unul dintre părinții lui fondatori, Claude Levi-Strauss, este un spectacol al inteligenței și moderației, o lecție pe care Nicolae Manolescu ne-o oferă prin intermediul romanului. Am recitit această prefață de mai multe ori, și i-am înțeles târziu mizele care la prima lectură naivă, interesată doar de acuitatea analitică a istoricului literar, mi-au scăpat. Dialogul polemic cu teoriile în vogă atunci, mode epuizate, înlocuite ulterior de alte mode, relevă extraordinarul discernământ critic în nebuloasa ideologică a anilor '80. Mizele intelectuale dublate de mizele suplimentare ale unei „politici" literare care reafirmau autonomia esteticului în contextul unei culturi aflate sub asediu în perioada ceaușismului târziu care, în urma falimentului estetic și moral al realismului socialist, și-a construit propria ideologie literară, și anume protocronismul visceral, agresiv constituie reperele inconturnabile ale unei vocații a libertății. Reiau un fragment de care m-am atașat și pe care l-am subliniat și cu alte ocazii: „Condiționată, limitată de factori sociali și fizici, moștenită, învățată, invenția omului rămâne totuși imprevizibilă. Raportarea ei critică la un model sociologic ori psihologic e aproape oricând cu putință; dar niciodată nu e sigur că reunirea unor elemente într-o structură sociologică ori psihologică va produce o anumită structură artistică și nu alta. Totul fiind motivat în artă, chiar și în detaliu, nimic nu se explică pe de-a-ntregul: creația unei lumi sau a unui singur individ este motivată și deopotrivă misterioasă. În centrul oricărui proiect artistic uman, descoperim totdeauna o enigmă."

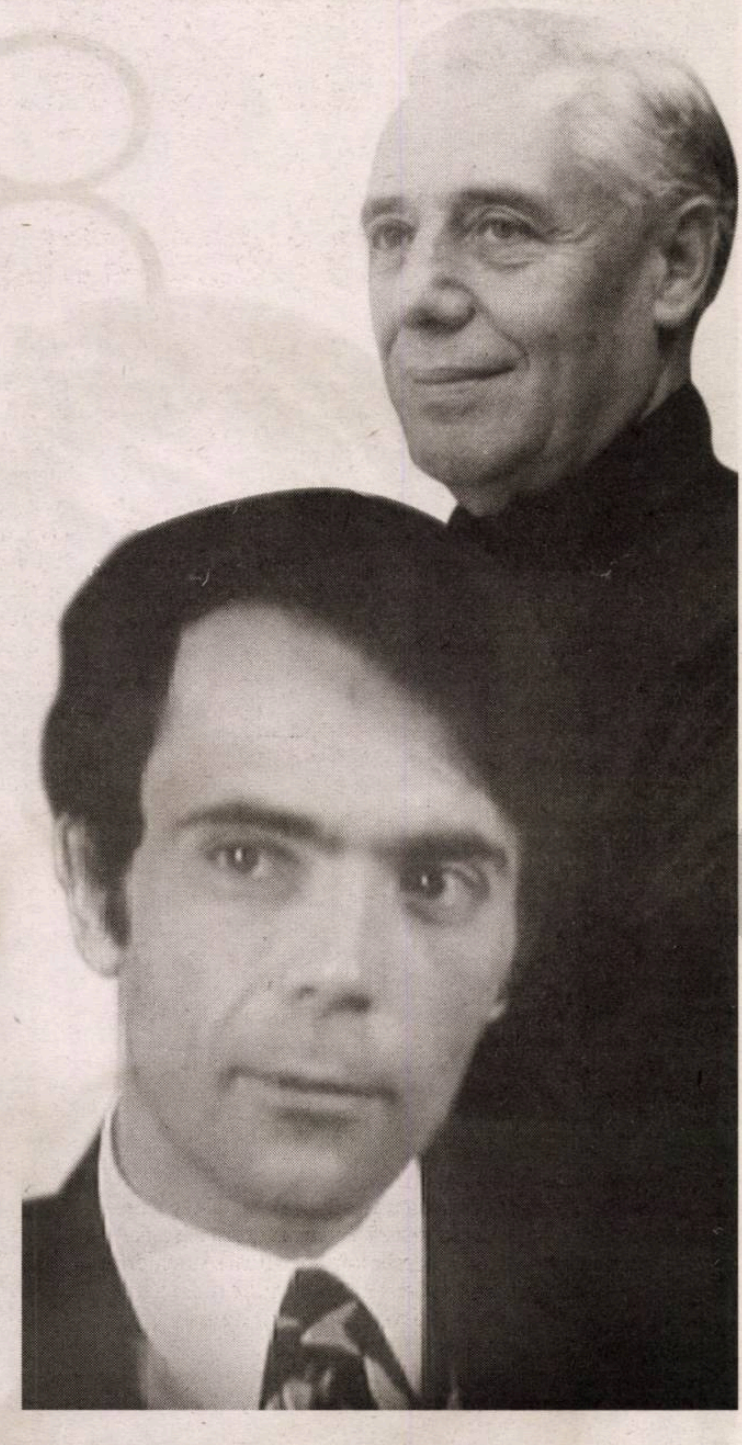
Opera critică a lui Nicolae Manolescu, și în special textele cu conținut programatic, de dinainte de 1989, se cuvine a fi citită printre rânduri, ca un palimpsest. Dincolo de dimensiunea estetică în care criticul excelează și poate fi atât de strălucitor se mai află un orizont de lectură, subtil, nuanțat, în care interogația cu privire la discernământul valorilor face loc unui exercițiu al libertății. Altfel spus, spiritul critic, de la care istoricul literar nu a abdicat niciodată, prefațează spiritul civic pe care l-a dovedit din plin, mai ales atunci când exercitarea lui comporta serioase riscuri.

I-am cunoscut pe Nicolae Manolescu în calitate de profesor la Facultatea de Litere a Universității din București. A predat cursul de literatură postbelică și îmi amintesc că era un curs cu un amfiteatru plin, și nu numai cu studenți de la Litere. Nu în ultimul rând, Nicolae Manolescu este un mare profesor, aș mai audia și acum cursuri ținute de el, așa cum alegi o simfonie care mobilizează resorturi ascunse ale emoției. Îmi amintesc că epoca literară prezentată sub forma unei narațiuni avea în ea amprenta vie a unor existențe deopotrivă de reale ale autorilor și personajelor. Forța pe care literatura o poate imprima unei existențe era recuperabilă din discursul său, strălucitor, cu ricoșeuri ironice, degajând o atitudine aristocratică de detașare amabilă.

Privită astăzi, la retrospectivă, opera lui Nicolae Manolescu își relevă integralitatea ca armonie între părți și construcție elaborată într-o arhitectonică deopotrivă masivă și elegantă, rezistentă și stilistic strălucitoare. Dar aș adăuga, ea își relevă deopotrivă și integritatea, pentru că răspunde chemării timpului ei și mai ales provocărilor acelui timp, ca o lumină în tenebre, ca un exercițiu al libertății și demnității într-un moment al contestării lor. Deși nu și-a propus, istoricul literar a făcut prin opera sa Istorie.●

• *în loc de cronica literară*

daniel cristea-enache



portret de cronicar

Cronicile lui Manolescu pot fi analizate și în seminare universitare, pentru a se vedea pe texte cum își conduce criticul cititorul spre o operă literară citită și interpretată în primă instanță; și cum stilul său a devenit, de prin 1968-1969, când Manolescu se apropia de 30 de ani, stilul inconfundabil al celui mai longeviv și mai important cronicar literar din istoria literaturii române.

este un fapt de istorie literară că nașterea generației ce avea să fie numită „șaizecistă" a fost legată de debutul editorial simultan al tinerilor Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin. Se întâmpla chiar în 1960, la finele unui deceniu teribil pentru poezia, literatura și cultura română, cu realismul socialist devenit dogmă și normă, și cu operele marilor noștri autori interbelici puse la index, după ce fuseseră denunțate ca toxice pentru tinerele generații.

În acest context, în 1962, când deținuții politici nu fuseseră încă eliberați din închisori (aceasta se va întâmpla în 1963) și când societatea românească intra în al cincisprezecelea an de regim totalitar, debutează în „Contemporanul" condus de George Ivașcu un cronicar literar și mai tânăr decât Nichita Stănescu. Nicolae Manolescu avea la acea dată 22 de ani, iar felul în care erau scrise primele lui cronici a fost uimitor pentru cititorii unei publicații în care, oricum, tabletele lui Călinescu erau parcurse ca într-o transă admirativă, în pofida piruetelor, acrobațiilor și genuflexiunilor „optimiste" ale marelui critic. La un moment dat, tânărul Manolescu a scris și despre o carte a maestrului său, într-un mod care l-a enervat teribil pe autor, făcându-l pe clasicul în viață să se comporte ca un veleitar mărunt: l-a „pârât" și l-a reclamat pe imberbul cronicar la directorul „Contemporanului", de parcă nu Ivașcu îi publicase textul lui Manolescu și n-ar fi știut exact ce face. Dumitru Micu, care l-a susținut pe Nicolae Manolescu la începuturile carierei acestuia, publicând și o carte în colaborare, relata că, într-o altă împrejurare, Călinescu s-ar fi referit admirativ la junele cronicar, spunând cu intonația caracteristică și cu privirea întoarsă către sine: „tânărul acesta scrie bine, are o frază mătăsoasă". Tot D. Micu evoca stupoarea și indignarea oamenilor bine ancorați în sistem, în *establishment*-ul cultural-ideologic al epocii Dej, când cronicarul „Contemporanului" făcea obiecții cărților unor autori. „Cum îndrăznește? Cine e acest Manolescu?" se întrebau siderați, ca și cum critica și cronica literară ar însemna altceva, cu totul altceva decât analiză, interpretare, evaluare și obiecție. Ei se obișnuiseră cu un alt tip de „critică", aceea care sancționa orice îndepărtare de la linia directoare a Partidului și ridica în slăvi, laolaltă cu politica oficială, mizerabila „literatură" realist-socialistă ce o susținea. În 15 ani de cultură făcută cu forța etatistă, cu cenzura exercitată vigilent și cu sancționarea publică a oricărui gest – fie și timid – de libertate intelectuală, reflexele epocii intraseră atât de adânc în gândirea și în scrisul autorilor din toate generațiile, încât a gândi și a scrie în felul tău, a fi tu însuți, a-ți expune personalitatea (în poezie, în proză, în reportaj, în critica literară, la catedra universitară) era ceva inimaginabil. Volumele de debut ale generației 60, cu Nichita Stănescu în frunte, sunt pline, de altfel, de texte „pe linie", de poeme dedicate lui Lenin, Revoluției, Comunei – și nu neapărat fiindcă tinerii poeți n-ar mai fi putut trăi fără să-i facă un omagiu lui Lenin; ci (mai simplu și mai trist) fiindcă altfel n-ar fi putut publica.

Deși stilul său de mare critic nu este încă format, Manolescu ajungând la maturitatea deplină spre finalul deceniului șapte, foarte tânărul cronicar are un curaj, o îndrăzneală și o dezinvoltură care confirmă, încă de pe acum, pariul lui George Ivașcu. Fiindcă prima trăsătură distinctivă a unui cronicar literar este tocmai curajul formulării opiniei. Acesta nu e numaidecât unul cu încărcătură ideologică, întrucât, de pildă, tânărul Manolescu a criticat faza realist-socialistă a lui Cosașu, fără ca acesta să se supere câtuși de puțin. Curajul cronicarului literar, pe care Manolescu l-a avut de la început, e acela de a scrie ce crede el despre cărțile contemporanilor săi; și de a-și strica relațiile personale, sociale, cu cei opaci la critică și resentimentari. Din 1962 și până în 1993, timp de 31 de ani, săptămânal, cronicarul pe care a pariat Ivașcu și pe care l-a reclamat însuși Călinescu a avut curaj intelectual și critic; el a apărat (la „Contemporanul" și apoi în **România literară**) chiar demnitatea acestei profesii.

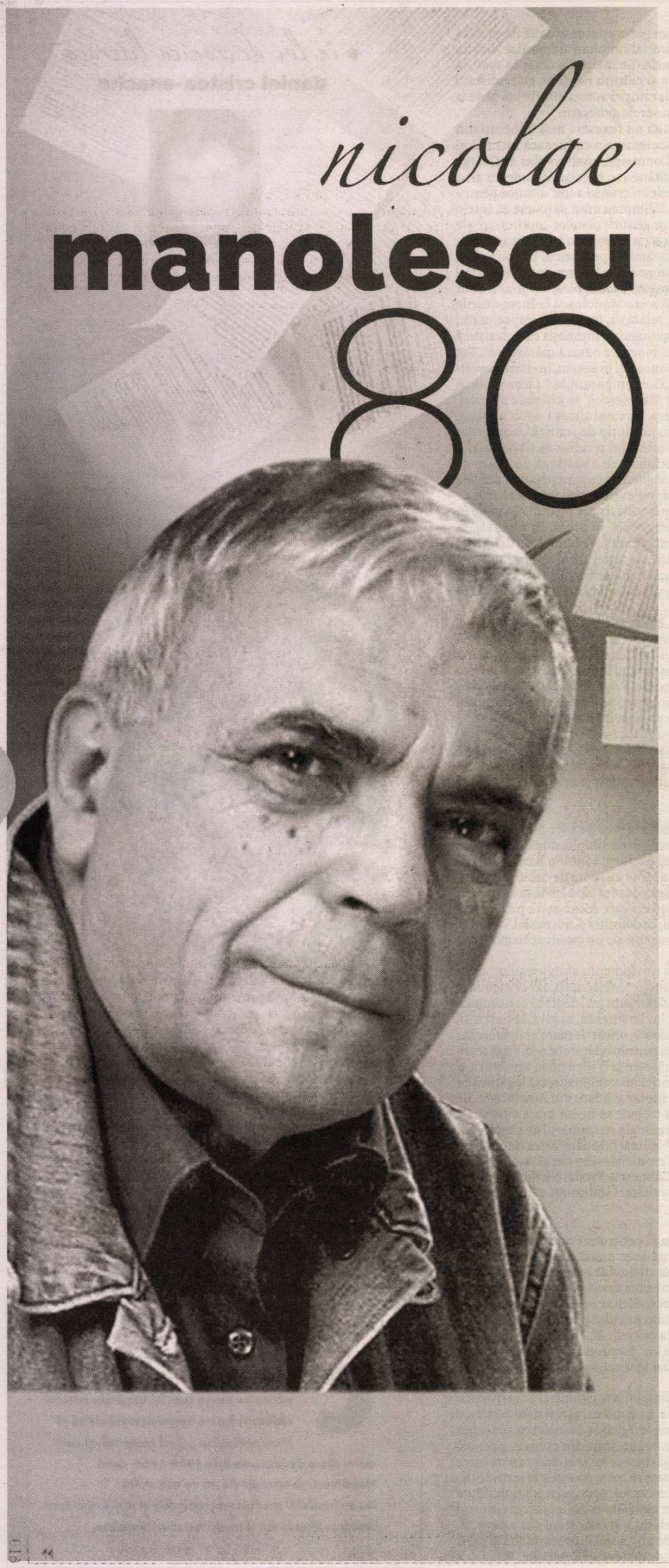
Al doilea element indispensabil cronicii literare și pe care Manolescu l-a dovedit cu prisosință este gustul. Pare extrem de simplu, după un timp, să recunoști originalitatea lui Bacovia, a lui Arghezi, a lui Ion Barbu; dar era atât de ușor de făcut recunoașterea în epoca interbelică? Este un semn de cultură poetică, acum, să fi citit și gustat versurile lui Dimov sau Brumaru; dar era oare lesne să le sesizezi valoarea de la primele volume? Cronicarul literar este cel care recunoaște primul sau printre primii ceea ce istoria literară va fixa, mai târziu, ca definitiv și irevocabil, canonic. Un cronicar literar fără gust îmi pare, de aceea, un nonsens; iar un cronicar cu gust – un pleonasm.

Critica și cronica literară nu sunt însă numai un domeniu al impresiilor, fie și exprimate într-un stil aparte. Ele constituie o construcție intelectuală, iar criticii fără idei sau cu aceleași două-trei idei urmărite în toate textele lor sunt mai degrabă caricaturali, alimentând sarcasmul polemic al lui Maiorescu, al lui Lovinescu, al lui Călinescu și, firește, al lui Manolescu. În epoci istorice și culturale diferite, oricât de mare ar fi diferența între ele, criticul literar adevărat este cel care compară și pune în relație operele, analizează și sintetizează, gândește asupra textului pe care îl citește și îi identifică structura și filiația, invariantul și codul istoric. De aceea, ideile criticului sunt în directă legătură cu întinderea lecturilor lui; și pentru a fi un mare critic literar și a face din *Arca lui Noe*, de exemplu, un spectacol de idei, Nicolae Manolescu a trebuit să fie un mare cititor. Să înmulțim cei peste 30 de ani de cronică literară săptămânală cu numărul de săptămâni dintr-un an și ne va da o cifră de care „să sparie gândul": numai prin activitatea de cronicar literar, Manolescu a citit peste 1.500 de cărți, scriind cronici despre ele; și „s-a pus rău" cu sute de autori nemulțumiți de verdictele lui, de la Călinescu, Preda, Nichita Stănescu și alte vârfuri literare și până la duzini, legiuni de veleitari indignați că... nu a scris niciodată despre ei.

În fine, esențial pentru un critic literar, ca și pentru un scriitor, este stilul. Până la urmă, oricâte lecturi ar avea un cronicar, oricât de interesante ar fi ideile lui și de fin gustul literar pus în actul critic, dacă are un stil imposibil, ca Perpessicius, toată truda lui e zadarnică. Unii sunt prea docți, pedanți și se lasă de meserie, precum tânărul Vianu. Alții sunt ironici cu metodă și se orientează spre un gen care are a le suporta maliițiile fiindcă aceasta este formula criticului și nimeni, nici criticul, nu mai poate scăpa de ea (Cornel Regman în critica criticii, Al. Cistelecan în critica poeziei). Alții sunt complet dominați stilistic de ideile lor, și expresia critică e o extensie a unor convingeri reiterate până la saturație, ca la Adrian Marino, cu obsesia bibliografiei, sau la Marin Mincu, cu cea a textualismului.

Stilul, la Manolescu, a devenit cu timpul de o limpiditate clasică; și construcțiile mai emfatice din tinerețea critică au rămas în urmă, ca fiind caracteristice pentru o vârstă, nu pentru un întreg parcurs. De la un punct încolo, Nicolae Manolescu a început să scrie extraordinar, aceasta însemnând nu extravagant, ieșit din comun, prețios, încărcat; ci, dimpotrivă, cursiv, natural, fluent, cu găsirea celui mai bun raport între impresia care trebuie „tradusă", ideea ce trebuie formulată cu toate nuanțele ei și cuvântul, propoziția, imaginea critică prin care ele se fixează. Cronicile lui Manolescu pot fi analizate și în seminare universitare, pentru a se vedea pe texte cum își conduce criticul cititorul spre o operă literară citită și interpretată în primă instanță; și cum stilul său a devenit, de prin 1968-1969, când Manolescu se apropia de 30 de ani, stilul inconfundabil al celui mai longeviv și mai important cronicar literar din istoria literaturii române. ●

nicolae manolescu 80



Mugur ISĂRESCU

Academicianul Nicolae Manolescu la 80 de ani. O bună ocazie pentru un mesaj prietenesc de sănătate, fericire și viață îndelungată, însoțit de calde felicitări pentru înfăptuirile Domniei Sale de o viață. Și sunt nenumărate aceste înfăptuiri, ilustrând succesiunea de afirmări și reafirmări dintr-o îndelungată carieră de critic și istoric literar, de eseist, de editorialist, de jurnalist, de profesor universitar și, desigur, de politician... chiar dacă în retragere.

Viața ne-a oferit, deseori, ocazii de apropiată conlucrare. Iar dincolo de mulțimea de considerații, pe care le pot exprima ca observator obiectiv al vieții culturale românești, există și un motiv subiectiv ce explică locul Profesorului în sufletul meu: în anul 2000, după ce a rupt pactul cu politica, s-a alăturat cu un rol de prim-plan campaniei prezidențiale a candidatului independent Mugur Isărescu. Și nu a făcut-o doar din motivul, inevitabil important, că purtăm amândoi în gene aerul tare al meleagurilor vâlcene. Înainte de orice, a fost dorința firească a amândurora de a contribui la promovarea unei dezbateri naționale privind dezvoltarea durabilă a României.

Îmi face o reală plăcere să știu că Nicolae Manolescu, născut acum 80 de ani pe meleagurile mele natale, la Râmnicu Vâlcea, și-a încununat o prestigioasă carieră ca membru al Academiei Române și ca președinte al Uniunii Scriitorilor din România. Și că, în răstimpul în care a fost angrenat în eforturile și răspunderile cerute de munca în afara țării, ca Ambasador al României la UNESCO, i-am simțit prezența – prin scris ori prin alocuțiuni – în viața culturală internă. Sau că are o contribuție esențială, printr-un strălucit demers jurnalistic, la continuarea bunelor tradiții ale **României literare**.

La ceas aniversar, pe care îl sărbătorește aureolat de creații ce i-au consacrat locul în cartea de onoare a literaturii și în elita intelectualității, îi doresc Academicianului Nicolae Manolescu încă mulți ani în care să fie considerat, ca în prezent, unul dintre cei mai importanți critici literari români.

La mulți ani! ●

Vladimir TISMĂNEANU

Nicolae Manolescu este un veritabil maiorescian. De fapt un lovinescian, deopotrivă în tradiția lui Eugen și a Monicăi. În anii dictaturii comuniste, cronicile semnate de N. Manolescu stabileau ierarhii, veștejeau impostura, apărau autonomia esteticului. Or, tocmai această autonomie era coșmarul autorităților și al lacheilor din tabăra protocronistă. Criticul știa cum să încurajeze vocile tinere, detecta cu o unică sensibilitate, talentele *in statu nascendi*. „Cenaclul de Luni" a fost o oază de libertate în oceanul conformismului și oportunismului. Nicolae Manolescu a ieșit din regimul totalitar curat. S-a înrolat în lupta pentru societatea deschisă. A fost calomniat și insultat dar a rămas mereu ferm pe pozițiile sale pro-occidentale, europene, universaliste. Un mare intelectual critic, un spirit liber, un partizan consecvent al modernității estetice și politice, acesta este prietenul meu, N. Manolescu! ●

Valeriu STOICA

Am trei cărți pe noptieră: *Biblia*, *Codul civil* și *Istoria critică a literaturii române*. Numai ultima are un autor cunoscut: Nicolae Manolescu. Sunt pâinea mea cea de toate zilele.

Prima hrănește îndoielile și credința, a doua este temeiul libertății și al siguranței, a treia este cea mai fidelă istorie a limbii române și a poporului român, sub semnul autonomiei artei, al metafizicii sentimentului și al spiritului critic.

Dacă aș fi întrebat care este cea mai importantă personalitate a culturii române din ultimele șase decenii, nu aș avea nicio ezitare să răspund: Nicolae Manolescu.

Numai Titu Maiorescu în perioada de întemeiere a modernității României și Eugen Lovinescu în furtunoasa perioadă interbelică au mai avut forța de a ordona spațiul cultural românesc într-un mod consubstanțial cu spațiul cultural european. Într-o perioadă și mai dificilă, când ne îndepărtam tot mai mult de reperele culturale europene, Nicolae Manolescu a avut aceeași forță intelectuală ordonatoare: el a dat mereu ora exactă a culturii române pe coordonatele ei europene în veșmântul național al limbii române.

Toate cărțile sale au fost trepte spre cerul *Istoriei critice*, iar **România literară**, cea mai longevivă revistă, a fost și este harta de orientare

a scriitorilor și a cititorilor de literatură, nu numai beletristică. ●

Virgil NEMOIANU

Academicianul acesta este unul din cei mai vechi cunoscuți ai mei. Am fost colegi de facultate, el fiind totdeauna mai „de frunte". Am fost, baremi sufletește, alături de el, când o vreme (din fericire nu prea lungă) a fost exmatriculat sau suspendat. Am fost apoi și colegi la „Contemporanul", din nou eu, ca simplu și oarecum ascuns documentarist. Nu eram cu totul sigur încă de valoarea lui profesională: au trebuit să treacă un număr de ani. Opera lui Manolescu sporea, ce-i drept nici eu nu eram prea trândav în materie de afirmare.

Am început să înțeleg că Manolescu ducea și un anume joc politico-ideologic, lucru ce nu-mi displăcea defel. Strămutat peste mări și țări, întâmplarea a făcut să ne întâlnim la Paris și să petrecem o lungă și folositoare după-amiază de plimbare și discuție. Cred că aceasta a pecetluit, dincolo de colegialitate, o anume legătură de prietenie. (Să fi fost cam la începutul anilor 1980.) Apoi, după numai puțini ani, a apărut la Editura Harvard una din cărțile mele importante: *The Taming of Romanticism*. I-am expediat un exemplar, așa, la voia întâmplării, și atunci s-a întâmplat un adevărat miracol. Nicolae Manolescu a publicat un eseu-recenzie amplu, pe două pagini centrale din **România literară**. Era un act de enorm curaj, o adevărată sfidare a autorităților vremii (1984/85). De ce? Eu devenisem între timp mult mai cunoscut, nu în ultimul rând pentru că vorbeam frecvent la mult-hulita „Radio Europa Liberă". Ca detaliu amuzant: cenzura bolșevică stabilise o listă de nume a căror apariție era interzisă până și la... „Cuvinte Încrucișate"!! Aveam deosebita onoare de a mă număra printre aceștia. Manolescu nu a folosit nici el numele meu întreg, ci ocazional inițiale, iar alteori a evitat, pur și simplu, numele autorului recenzat. I-am rămas mereu recunoscător pentru acest act ingenios și deosebit de brav.

Când a împlinit 50 de ani am scris și eu un salut călduros în „Agora" lui Dorin Tudoran (acesta din urmă a jucat un rol însemnat în încălzirea legăturilor după 1990 între noi doi). Dar poate nici nu era nevoie, întrucât îndată după 1990 N. Manolescu mi-a deschis larg și primitor porțile revistei pe care acum o conducea – **România literară**. Am urmărit cu interes și cu simpatie încercările politice ale viitorului academician. Indiferent de rezultatul lor, era limpede că Nicolae Manolescu era acum aproape unanim recunoscut drept îndrumătorul cel mai de seamă al vieții literare românești.

Într-un cuvânt: ambițios, drept în judecăți, cunoscător superlativ al literaturii române, echilibrat, bogat în idei, Manolescu la 80 de ani apare drept omul cu adevărat necesar al culturii de la Dunăre și Carpați în anii ei de prigoană, ca și, apoi, în anii de tranziție. Felicitări admirative și bune urări de la amici vechi și recenți! ●

Varujan VOSGANIAN

Îmi face o deosebită plăcere să particip, prin aceste rânduri, la sărbătorirea lui Nicolae Manolescu, pe care îl îndrăgesc și îl prețuiesc în egală măsură. Am avut prilejul – și nu e deloc exagerat să spun privilegiul – de a colabora îndeaproape și, în ciuda rutinei îndeletnicirilor curente, uneori birocratice și neplăcute, Nicolae Manolescu și-a păstrat întotdeauna distincția cărturărească și aspirația standardelor înalte.

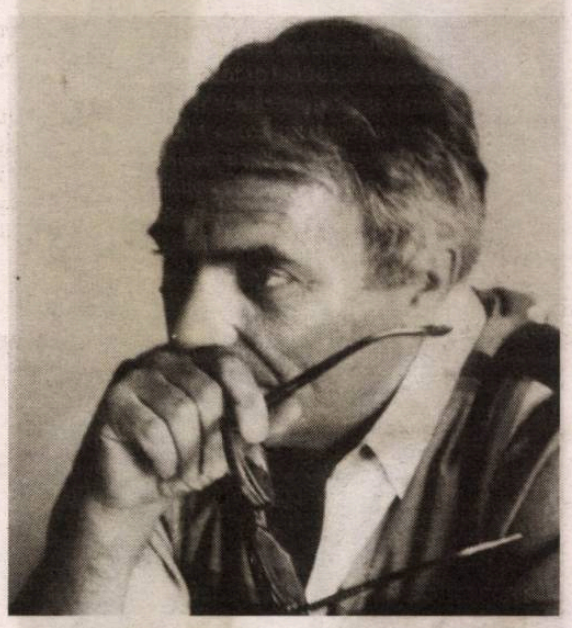
L-am citit și cunoscut în vremea Cenaclului de Luni, cenaclu pe care eu, ca student la Economie, nu-l frecventam, dar despre care îmi vorbeau prietenii mei de generație, participanți asidui. L-am însoțit uneori în peregrinările politice, am participat adesea împreună la întâlnirile liderilor grupurilor politice din Parlament, prin anii 1992 – 1996, ba chiar am redactat, împreună cu Ilie Șerbănescu, viziunea economică a Partidului Alianței Civice, pe care îl conducea. Cu adevărat, însă, în forma deplin biunivocă, ne-am întâlnit în 2005, la sediul **României literare**, când încercam să ne convingem unul pe celălalt să candidăm la funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor din România. Argumentele mele în ce-l privește au fost mai convingătoare și – cum s-a dovedit – viabile în timp. Prezența lui Nicolae Manolescu în funcția de președinte al USR a dat un prestigiu în plus acestei instituții, a stăvilit cabotinismul și impostura, a permis alcătuirea unei echipe care a dat breslei noastre scriitoricești nu doar numeroase proiecte, dar și mijloacele de a le îndeplini.

Nu am abilități apologetice, de aceea vreau să redau doar una dintre însușirile personalității pe care o sărbătorim astăzi. Atunci când se fac comparații între cei de față și înaintașii dispăruți, cel mai adesea comparațiile par ireverențioase și autorul lor spune, precaut, „păstrând proporțiile". Astfel sunt tentativele de a crea similitudini între contemporani și clasicii literaturii noastre, glorioasa poezie interbelică ori romancierii aceleiași perioade. Ei bine, în ce-l privește pe Nicolae Manolescu, această precauție devine inutilă. El este un călăuzitor în linia lui Titu Maiorescu, E. Lovinescu și G. Călinescu, fără să trebuiască să spunem, stânjeniți, „păstrând proporțiile", ci, dimpotrivă, într-o proporție asemănătoare. ●

Radu COSAȘU

Conform celei mai antimaniheiste idei din câte cunosc, am trăit lângă Nicolae Manolescu „vremuri atroce cu bucurii enorme".*

Mă leagă de el taciturne acorduri și dezacorduri, mă leagă de el datorii de conștiință și de rezervă intelectuală, mă simt fratern cu el în atâtea patimi literare și frivolități snooker-iste, încât – fidel contradicțiilor care ne interzic inocența – nu pot să nu vibrez voios-călinescian la intrarea sa în clubul nostru deloc idilic al octogenarilor în curs de maturizare antimaniheistă. Am o oarecare experiență de fostă javră mic-burgheză ca să îmi permit a-i transmite, cu această ocazie, cel mai dur avertisment dostoievskian, valabil pentru toți amicii și inamicii noștri: „în tine vorbește adevărul crud, prin urmare, ești nedrept".



Îl asigur că e și mai eficient decât frumusețea aceea care, cică, va salva lumea.

Guarda e passa, cum cere Infernul.

* Ea aparține savantului nonagenar George Steiner și nu mă îndoiesc că e de neînțeles azi, la ora acestui secular maniheism tenace, aflat la baza tuturor dreptelor și stângilor contemporane.

Vasile POPOVICI

Eu unul cred că altul e motivul pentru care Nicolae Manolescu a jucat un rol central în literele românești. Desigur, a făcut și formidabila listă. Desigur, au fost verdictele sale limpezi și nepătimașe; chiar așa a fost Nicolae Manolescu, *nepătimaș*, oricât n-ar crede azi cei ce au întărâtat leul, mirându-se apoi că reacționează, dar atunci așa a fost el: nepătimaș, totalmente absent cum era din viața literară, deși atât de prezent pe toate buzele scriitorilor. Desigur, au fost monografiile lui, unele cu bătaie lungă, dincolo de scriitorul în chestiune, *Contradicția lui Maiorescu* înainte de toate, arătând direcția generală, *Sadoveanu sau utopia cărții*. Desigur, au fost cărțile sale de eseuri, de studii și reflecții estete, *Temele*, de pildă, proză intelectuală la limita dintre genuri. Și desigur, a fost și este pentru multă vreme durerea tuturor durerilor, *Istoria* pe care a dat-o și pe care ne-o promite din nou, revizuită, ca să întoarcă încă o dată cuțitul în carne vie.

Însă despre rolul său de critic ar trebui să ne vorbească tocmai scriitorii, dacă-și mai amintesc sau dacă vor vrea „să se coboare" pentru a recunoaște cum au stat lucrurile *în privința lor*, și nicidecum, de fapt, în privința lui. Nu doar fiindcă el i-a confirmat și interpretat, ci pentru că el era *interlocutorul* lor major, însoțitorul estetic, cenzura cea bună, *sursa entuziasmului de a scrie valid*, în care eu văd motorul oricărei literaturi majore. Fără acest interlocutor care e de obicei criticul sau, în absența lui, fără scriitorul ce joacă rolul esențial de critic pentru unul sau altul dintre scriitori, fără persoana providențială *ce înțelege despre ce e vorba*, fără această instanță opera mare nu se ivește. ●

Irina PETRAȘ

Ani la rând, cronica lui Manolescu mi-a fost tabiet săptămânal, punct de reper. Cronicile sale erau replici venite în chiar momentul în care putea să conchidă, sobru, decis, aulic, că așa *pare* să fie și nu altminteri cartea sau autorul. Tânărul Manolescu a intrat în literatură cu aplomb senioral. Nici nu cred că, studentă fiind, am știut că era doar cu exact (căci născut în 27 noiembrie, ca și mine) opt ani mai în vârstă. *Lecturi infidele*, *Metamorfozele poeziei*, *Contradicția lui Maiorescu*, intrate în lista bibliografică obligatorie, îl clasicizaseră. Autoritatea îi era indiscutabilă. Era vocea oficială, și încă o voce cu fraza curată și elegantă pe care o puteai asculta de bună voie, ba chiar cu delicii, într-un dialog imaginar cu un cititor *și mai* competent.

Evoluând de la început *ex cathedra*, Profesorul-cronicar e, spuneam altă dată, tăios ca Maiorescu, dar și nestăpânit și capricios ca G. Călinescu, la distanță egală și personalizată de amândoi, în vreme ce în sinea sa visează lovinescian mutații cu care a știut el însuși să țină pasul. *Temele* pe care le dă în rafale lumii testează, de-o viață, inteligența proprie, suplețea limbii române, capacitatea de rezonare a literaturii la desene variabile. Deși adastă, silit de „suită", sub eticheta unicității, nu-și pierde nicio clipă luciditatea: „Ar fi groaznic dacă literatura s-ar face din opinii unice". Cu un zâmbet în colțul gurii, știe că istoria literară e „spațiu al imaginației și al ludicului". Spirit alert și iubitor de *roluri* (cinematografia îi era, în tinerețe, carieră alternativă), Profesorul Manolescu are, însă, de suportat/gestionat și „infernul" excelenței. O face cu o detașare nu oricui la îndemână și cu o seninătate ascunzând abil eventualele frisoane ori fiorii jubilatorii. ●

Ioan-Aurel POP

Nicolae Manolescu este pentru mine – cu tot nonconformismul său – un clasic și aceasta nu din pricina celor opt decenii de viață, ci a creației sale, clasicizate de mult timp. Nicolae Manolescu a devenit, de câteva decenii, un model, admirat de foarte mulți, contestat de câțiva cârcotași. Criticul este un model cu propriile modele. Modelele sale notorii au fost Titu Maiorescu și G. Călinescu, deși nu a încercat să-i imite pe niciunul dintre ei. I s-a spus maiorescian sau călinescian, dar el se arată a fi, de fapt, manolescian. Îl văd mereu preocupat de scena literară românească, atent cu valorile, tăios cu impostura și intransigent cu mediocritatea, înarmat mereu cu un arsenal de umor fin, îl portretizez ca pe un cozeur plin de farmec personal și de farmec extras din literatura bună, cu un zâmbet ironic pe față, aparent blajin, dar, de fapt, vivace, energic, activ. Sunt oameni importanți pe lumea aceasta, despre care se spune că întemeiază instituții sau se confundă cu instituțiile în care se ilustrează. Despre alții – mult mai puțini – se poate spune că devin ei înșiși instituții, că amprenta lor valorează cât a unor grupuri de oameni, că lasă în urmă edificii inconfundabile, trainice și necesare. Nicolae Manolescu face parte, fără îndoială, din această ultimă stirpe. ●

Vitalie CIOBANU

E imposibil să ne imaginăm critica literară românească postbelică fără Nicolae Manolescu, fără acțiunea sa fermă de triere și cartografiere a valorilor literare, mai ales în epoca în care apărarea esteticului în fața „directivelor de partid și de stat" umplea sintagma *rezistența prin cultură* de un conținut autentic. Nicolae Manolescu este pentru mine, alături de Andrei Pleșu, Monica Lovinescu, Sorin Alexandrescu și alți câțiva mari intelectuali români, un profesor, un dascăl la care am făcut ucenicie „prin corespondență". M-a învățat cum să citesc și să înțeleg ce citesc, cum să separ esențialul, tezaurul sensibil al unei opere literare de aluviuni circumstanțiale, cum să disociez între „autor" și „scriitor". M-a ajutat să-mi dezvolt gândirea critică, să fiu atent la detalii și nuanțe de interpretare. Și este profesorul care m-a învățat *simplețea*. Adică eleganța în stil și limpezimea în

▸▸

gândire. Un spirit „francez“, cartezian, raționalist, de care cultura română, mult prea tentată de revelații și abisalități transcendentale, nu se poate lipsi în dialogul ei cu modernitatea.

Nu am avut norocul să-i fiu student la Universitate domnului Manolescu și nici auditor sau discipol la *Cenaclul de Luni*, m-am născut de cealaltă parte a Prutului, dincolo de zidul așezat de ruși pe trupul națiunii române după război. Și m-am născut prea devreme, aș putea spune, dacă mă uit la norocul tinerilor basarabeni de azi, care se bucură de toate avantajele libertății. Dar am învățat din cronicile lui Nicolae Manolescu din **România literară** și din cărțile domniei sale, pe care student fiind, în anii '80, le aduceam cu trenul de la Odessa, Moscova, Kiev sau Cernăuți, și ni le împrumutam unii altora – *Teme*, *Sadoveanu sau utopia cărții*, *Arca lui Noe*, *Contradicția lui Maiorescu*... –, pentru că la Chișinău nu se găsea pe atunci carte românească.

Azi, pledoaria lui Nicolae Manolescu pentru o literatură română dinamică și diversă, pledoaria pentru o reformă a școlii care să recupereze cultura clasică, respectul și cunoașterea valorilor naționale și universale, mi se par fundamentale, dacă vrem să creștem personalități și nu „exemplare de serie“. Îi doresc domnului Manolescu să-și vadă împlinit acest vis al său într-o Românie cu adevărat europeană, eliberată de scoriile postcomunismului. ●

AL. CĂLINESCU

Sunt multe motivele care justifică sentimentele mele de gratitudine față de Nicolae Manolescu.

Îi sunt recunoscător pentru acea zi din săptămână când mă duceam să cumpăr „Contemporanul“ și apoi – ani mulți – **România literară**, după care deschideam revista la pagina cu cronica literară, să văd despre ce (despe cine) scrie Manolescu.

Îi sunt recunoscător pentru strălucitoarele *Teme*, răspândite mai întâi prin diferite reviste și reunite după aceea într-o serie de volume pasionante, adevărate demonstrații de fantezie și de inteligență.

Nu voi uita, firește, *Arca lui Noe*, cărțile despre poezie, vii, originale, incitante.

Îi sunt recunoscător că a dus la bun sfârșit monumentala *Istorie critică*...

De asemenea, pentru minunata, exemplara confesiune autobiografică din *Viață și cărți*.

Îi sunt recunoscător pentru prietenia noastră de peste patru decenii, pentru întâlnirile – răspândite capricios în timp, dar în care regăseam același om cald și fermecător – la București și la Iași, la Onești, la Botoșani și la Constanța, la Paris.

Îi sunt recunoscător pentru generozitatea lui, niciodată ostentativă și niciodată dezmințită.

Și îl rog să creadă că admirația mea pentru el a rămas întreagă, chiar dacă n-am reușit aici decât să-i dau o expresie stângace. ●

Dan GRIGORE

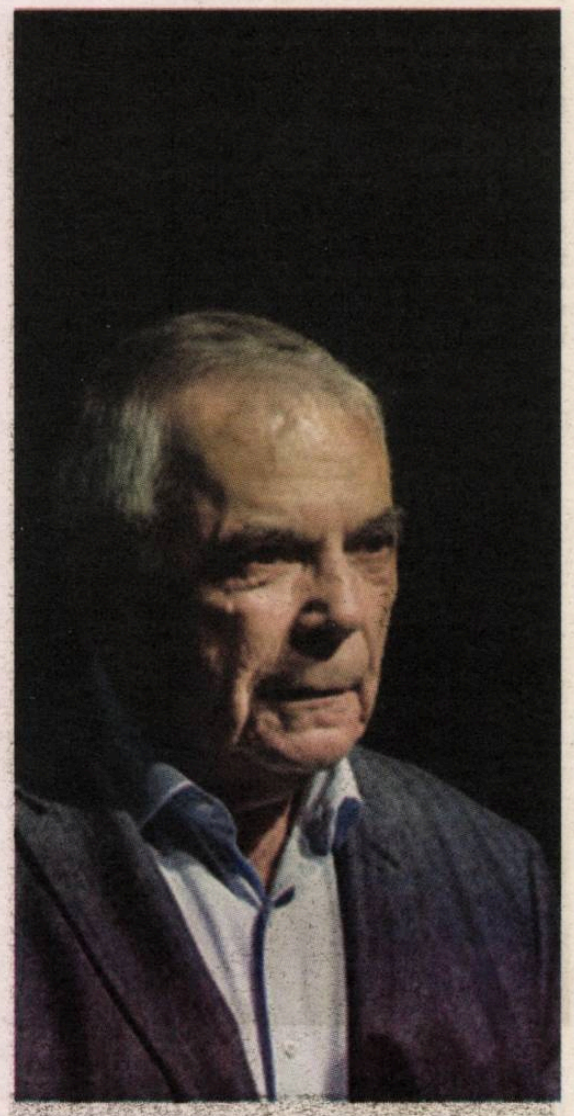
Am fost cititor asiduu al cronicilor literare ale lui Nicolae Manolescu din anii comunismului. Traiectoriile noastre publice s-au intersectat în perioada formării și afirmării Partidului Alianței Civice. Au existat anumite fricțiuni între noi care s-au soldat și cu o ruptură, ajungându-se până la excluderea din partid a mea și a prietenilor mei din grupul civic-liberal, pe care eu am perceput-o ca pe un refuz al lui de a evolua de la stilul șefului de cenaclu la statutul unui politician în adevăratul sens al cuvîntului. Sigur că aceasta nu s-a putut face decât cu ajutorul oportuniștilor din partid. Cu toată această ruptură, nu am manifestat ranchiună sau frustrare unul față de celălalt, iar în ce mă privește asta se datorează aprecierii pe care o am față de rolul major pe care l-a jucat în câmpul literaturii în perioadele cele mai grele ale controlului comunist. Accentele juste, sprijinirea valorilor, chiar decantarea lor, însemnau atunci etape câștigate într-un război nevăzut și constituiau acte de abnegație și curaj față de puterea comunistă. Socot că în dreptul numelui lui Nicolae Manolescu va rămâne un mare „plus“ în istoria culturii române și cred că pot să-i urez acum, la împlinirea a 80 de ani de viață, cu sinceritate și fără nici o nuanță encomiastică, un cald și bărbătesc „La mulți ani, bătrâne Critic!“ ●

Nicolae PRELIPCEANU

Ne uitam cu toții, acum circa 50 de ani, la cronica lui Nicolae Manolescu și aflam ce e valabil și ce nu în literatura română de-atunci. Știam că e un critic tânăr, cam ca noi, constatam că e un apărător al literaturii de calitate și asta ne mai răzbuna de imixtiunile cenzurii prin texte.

Dacă erai autor de cărți, el te valida sau te invalida. În 1978 mi-a apărut un volum, despre care șeful meu de-atunci, D. R. Popescu, mi-a spus că e bun. A continuat, peste câteva săptămâni, când a apărut în **România literară** cronica pozitivă a lui Nicolae Manolescu: „ai văzut?“ Îl confirmase și mă validase. Sigur, în timp, validările astea se mai puteau vesteji, puteai să te întorci în anonimatul dinainte. Pentru moment, el te făcea om (sic).

Am aflat târziu că-l chemase Apolzan. Pentru mine, pentru noi, cei de-atunci, Apolzan era fundașul de la CCA (Steaua), de care nu trecea mai nimeni, că nu prea jucam noi cu Pele, Vava sau Garincha. Ei, mi-am zis, acela apăra drumul spre țintă, al nostru apăra literatura de tot felul de activiști și cenzori necruțători cu literatura adevărată.



În ceața noastră culturală, Nicolae Manolescu mai păzește încă farul care îți arată calea. Dacă vrei s-o vezi. ●

MARKÓ Béla

Dacă cineva m-ar întreba, ce lipsește azi cel mai mult în viața publică din România, aș răspunde: sinceritatea. Vrea să placă publicului politicianul, jurnalistul, academicianul, deopotrivă, și în acest scop cu toții trec sub tăcere adevărul. Nu mint neapărat, doar că nu-și exprimă părerea despre ceea ce este neplăcut. Fiindcă sinceritatea este primejdioasă. Dacă ești sincer, s-ar putea ca opinia publică să-ți întoarcă spatele, și ai putea pierde mult.

În chip ciudat, eu și Nicolae Manolescu am fost mai întâi, dacă mi-e permis să spun așa: nu prieteni literari, ci prieteni politici. Încă prin anii nouăzeci proiectam împreună, în Convenția Democrată, o adevărată schimbare de regim. Am avut posibilitatea atunci să văd că extraordinara sa capacitate de analiză se asocia întotdeauna cu o sinceritate implacabilă. Îmi amintesc cum nici de dragul popularității nu voia să ascundă sub preș adevărul, ceea ce nu a fost pe placul multora, deoarece, nu-i așa, politica este arta compromisurilor. Totuși, privind în urmă, cred și azi că sinceritatea lui Nicolae Manolescu ne-ar fi prins bine și mai târziu în politică.

După aceea, l-am ascultat chiar și cu prilejuri protocolare, când alții emiteau doar superlative, el netrecând sub tăcere nici observațiile critice. În felul acesta și laudele sale deveneau mult mai credibile, mult mai valoroase. Fără sinceritate nu există critică autentică. De aceea ar fi o tautologie să afirm că Nicolae Manolescu este un critic și istoric literar sincer. Nu, pentru mine el este pur și simplu: un intelectual român excepțional, care în acest colț al Europei, sfâșiecat de tot felul de conflicte, a fost tot timpul capabil să fie atent la ceea ce ne leagă, nu la ce ne desparte. Căci pe meleagurile noastre a fi intelectual este și o chestiune de curaj. ●

Ioan PINTEA

Îi sunt foarte recunoscător lui Nicolae Manolescu. Mi-a oferit din plin o încredere pe care n-am gândit-o și o prietenie pe care nu am visat-o. Și acum, când scriu aceste rânduri, reflectez și constat că tot ceea ce s-a întâmplat și se întâmplă în această intensitate a admirației, datorez unui miracol, pe care, cu toate abilitățile mele de teolog, nu mi-e foarte ușor să-l înțeleg. Pe Nicolae Manolescu l-am citit mai întâi, temeinic, statornic, cu râvna elevului și a studentului care dorește să fie întotdeauna bine pregătit și să treacă din prima toate examenele. Mereu îmi aduc aminte de cronicile din **România literară**, de *Teme*/le din „Steaua“... *Contradicția lui Maiorescu* e o carte pe care am recitit-o de câteva ori... Am disecat-o, peripatetic, rohian, cu N. Steinhardt și am înțeles-o așa cum se cade, bucurându-ne „de tot ce am putut ghici și închipui între rânduri“, cum însuși spune Steinhardt într-o scrisoare exemplară trimisă tânărului Manolescu în anul 1970. Țin minte ziua în care, din bani puțini, mi-am cumpărat primul volum din *Arca lui Noe*... Am crescut literar și intelectual pe cărțile lui (*Lecturi infidele*, *Metamorfozele poeziei*, *Sadoveanu sau utopia cărții*, *Poeți moderni* etc.) și mulțumindu-i acum, pot spune, cu mâna pe inimă, că sunt și rămân un cititor fidel până la capăt. *Istoria critică a literaturii române*, dincolo de polemici inerente, trecătoare, rămâne un reper sigur în ceea ce privește cele 5 secole de literatură. *Cărțile au suflet* mi se pare titlul cel mai tare, cel mai adecvat, care s-a dat vreodată unei cărți... Deși, față către față, ne-am întâlnit destul de târziu, găsesc în întâlnirea noastră o chimie pe care timpul a dozat-o în așa fel încât am sentimentul că e vorba, de fapt, de o sumă a întâlnirilor neîntâmplate. E vorba, ca să filosofez, de lucrările fine și inefabile ale spiritului, de așezările fundamentale și jocurile serioase ale Kairos/lui. Nu cred în întâmplare! Faptul că Nicolae Manolescu și-a donat toate manuscrisele (peste 16.000 de file!) Bibliotecii Județene „George Coșbuc“ din Bistrița nu e întâmplător. Faptul că pe lângă aceste manuscrise marele critic a oferit și alte documente, a mijlocit și pentru alte multe donații (E. Lovinescu, Nicolae Balotă, Ion Marin Sadoveanu, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu etc.) m-a convins că există un ceva care nu poate fi priceput la prima vedere. Gestul făcut, nu demult, și de Mihai Zamfir (care și-a donat la rându-i manuscrisele) confirmă ceea ce susțin. Că nimic nu e întâmplător, i-am spus și lui Nicolae Manolescu. În minunata carte de memorii *Viață și cărți* există un episod care pe mine unul m-a făcut să deduc de ce această donație de aur, excepțională, s-a îndreptat spre Bistrița. Ea are un trecut. E vorba de întâlnirea de la Sibiu dintre elevul Manolescu din „clasa întâi primară“ și Mitropolitul Ardealului, Nicolae Bălan. Mitropolitul, născut la Blăjenii de Sus, în Bistrița-Năsăud, bistrițean deci, i-a dăruit copilului Nicolae o bilă americană: „mare, din sticlă, colorată“. Acest dar îl face pe copilul Nicolae să devină „un personaj important în clasă, ba chiar și în școală“, iar mai târziu, pe cel care își scrie „amintirile unui cititor de cursă lungă“ să mărturisească: „Mâna protectoare a Mitropolitului îmi stătea deasupra creștetului.“

Prin urmare, cred că darul făcut nouă bistrițenilor de către Nicolae Manolescu nu e altceva decât un minunat răspuns dat peste ani darului făcut de Mitropolitul Nicolae Bălan. Avem și noi, simbolic vorbind, „bila“, donația, care ne dă prestigiu și ne face importanți în ochii contemporanilor și, cred cu tărie, în ochii și inima celor care vor veni după noi.

Aici, la Bistrița, Nicolae Manolescu este un întemeietor. Grație lui și președintelui Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, Emil Radu Moldovan, a Consiliului Județean Bistrița-Năsăud, vom avea în curând, sperăm anul viitor, Casa Colecțiilor și a Documentelor de Patrimoniu. O instituție nouă, cu spații expoziționale și de cercetare, care va găzdui și va conserva pentru mult timp manuscrise,

documente rare, carte veche. Va fi, de fapt, Casa Nicolae Manolescu. ●

Andrei PLEȘU

Cei care au făcut ca România să progreseze au fost oameni care au creat instituții sau au devenit ei înșiși instituții, aceasta însemnând instituții cu chip uman, ajutate de oameni cu iradiere și eficiență instituționale. E rolul pe care și l-a asumat și l-a împlinit deplin Nicolae Manolescu. A fost, până în 1989, un creator de *climat* – îmi aduc aminte ce însemna *normalitatea* pe care o reprezenta atunci gazeta, într-un context care era orice, numai normal nu. Cronica săptămânală a lui Nicolae Manolescu era ca un fel de a bate măsura; era așteptată și crea ritmicitate. Noica ne spunea că orice scrii, că orice operă a unui om trebuie să aibă un „legato"; adică trebuie să fie ca o frază coerentă. Aș adăuga: trebuie să aibă și ritmicitate. Adică, să bată cadența spațiului în care se manifestă. A mai avut un sens și îl are cu atât mai mult acum: a ilustrat prestigiul lecturii. Domnul Manolescu reabilitează prestigiul lecturii. ●

Horia-Roman PATAPIEVICI

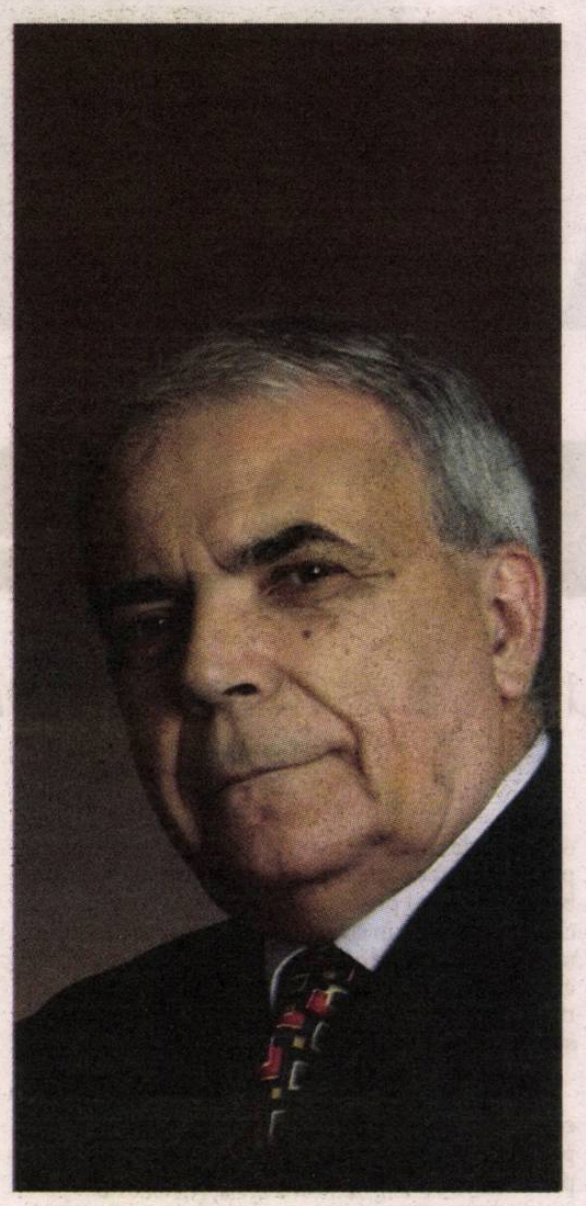
Critica literară a avut un rol de formulare a direcției. În cultura noastră, totul începe cu un articol polemic – care este *În contra direcției de astăzi în cultura română*. Este vorba de articolul prin care, în interiorul culturii române, critica literară asumă sarcina direcției. Titu Maiorescu nu a fixat doar o direcție în critica literară, ci în civilizația română și în cultura română. Din acest motiv, el este cu adevărat un soi de diapazon pentru cultura română. Și Nicolae Manolescu avea dreptate să constate mutenia generației tinere de critici față de Titu Maiorescu. E. Lovinescu l-a numit, în ciclul junimist, „degetul luminos" care indică direcția în cultura română. Această direcție este una care conține principiul fundamental al autonomiei valorilor, al rațonalității critice și al – cu un cuvânt care, din păcate, ține de politică astăzi, dar în originile sale ține de o orientare morală și civilizațională – orientării liberale. Nu e vorba de liberalismul politic, ci de liberalism ca fapt de civilizație – și acesta este o componentă esențială a culturii europene moderne. Titu Maiorescu le-a încarnat, cu un gust incredibil în privința ortografiei, în privința prozei române – noi scriem proză astăzi cum scria Titu Maiorescu. A fixat conținutul dezbaterii de idei și a fixat atitudinea generală, care ține de liberalismul acesta filozofic, în cultura noastră. El a întemeiat rolul fundamental al criticii literare în interiorul culturii române. Critica literară este cea care dă direcția în cultura română și, până acum, generațiile postmaioresciene au făcut acest lucru. După părerea mea, decât să numărăm generațiile postmaioresciene, putem să facem trei pași din acei 7 pe care Buddha îi făcuse la trezirea lui. Un pas este asociat cu numele lui Titu Maiorescu, în mod evident. Al doilea pas este asociat nu cu numele celui mai înzestrat critic al generației lui – care, în mod clar, este G. Călinescu –, ci cu E. Lovinescu, al doilea moment maiorescian, care confirmă și afirmă rolul criticii literare în cultura română. Al treilea moment, după catastrofa de civilizație a anilor 1950, când regimul comunist a încercat să rupă tradiția maioresciană în cultura română, e legat de numele lui Nicolae Manolescu. E al treilea pas în care critica literară a formulat direcția în cultura română, exact pe aliniamentele maiorescianismului. I-a revenit onoarea, pe care a asumat-o exemplar, lui Nicolae Manolescu să asume acest al treilea moment maiorescian în cultura română, în condiții deosebit de vitrege, în care critica literară s-a manifestat ca o Arcă a lui Noe, în care tot ce era mai bun din cultura română a fost păstrat și apărat de ea. ●

Gabriel DIMISIANU

Aniversarea de acum a lui Nicolae Manolescu mă trimite cu gândul la anii de început ai manifestării sale în critică, petrecută cam odată cu aceea a grupului tânăr de la „Gazeta literară", din care și eu făceam parte. El scria la „Contemporanul", unde George Ivașcu îi încredințase cronica literară, un act care l-a adus îndată pe foarte tânărul Manolescu în atenția tuturor. Ceva asemănător nu se mai întâmplase pe atunci cu alți tineri critici, toți obligați, o perioadă, să scrie recenzioare, să comenteze succint apariții editoriale recente și doar târziu să abordeze cronica literară. Era un act care nu i se încredința unui începător.

Cu Manolescu s-a întâmplat însă altfel, datorită lui George Ivașcu. Profesorul și marele gazetar a văzut în el, de la început, și pe drept, un cronicar literar în deplină putere. Unul apt să-i ajungă repede din urmă, în notorietate și nu numai, pe Paul Georgescu, pe M. Petroveanu, pe S. Damian, pe Matei Călinescu, pe Eugen Simion, contribuind, alături de ei și de alți câțiva, la construirea unei epoci literare distinct configurate.

Dar vorbeam despre „Gazeta Literară" și despre grupul tânăr de acolo căruia, la un moment dat, prin venirea la conducere a lui George Ivașcu, i s-a alăturat și Nicolae Manolescu. Era de acum vorba de **România literară** (din octombrie 1968). Dar cine compunea grupul tânăr? Să-i amintesc pe componenți, sperând să nu uit pe cineva: Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu, Magdalena Popescu, Sorin Titel, Marcel Mihalaș, subsemnatul. Manolescu a fost primit cu reticențe de grupul criticilor din redacție (cu unii polemizase), până ce toți și-au dat seama, destul



de repede, că aveau de-a face cu unul de-al lor, că duceau aceleași lupte cu protocroniștii și cu alte forțe malefice încurajate de partid, că, în esență, prin venirea lui Ivașcu și Manolescu, cei care se împotriveau acestor forțe au primit întăriri. Noii șefi acționau în același sens cu tinerii din redacție și, în scurtă vreme, lucrurile s-au limpezit. S-au creat , între cei „vechi" și cei „noi" , raporturi de prietenie, iar în luptele literare o alianță redacțională care a militat pentru aceleași țeluri. Nu știu să fi existat conflicte între noul venit, Nicolae Manolescu, și vechii redactori și, oricum, toți au acționat, în plan literar, în deplină convergență. Cu toții s-au luptat pentru susținerea valorilor autentice și în multe privințe au izbutit să le impună. ●

Eugen NEGRICI

După un an de la revoluție, la mare fiind noi, m-a rugat să-i las pe ai mei două zile singuri și să-l duc cu mașina la București, unde avea ceva urgent de rezolvat. Cum și eu aveam nu puține probleme – unele de nerezolvat la Editura Eminescu – am acceptat. Știa că nu aveam încă locuință în București și m-a invitat să trag la el, în apartamentul din Drumul Taberei. Cum am ajuns, ne-am făcut comozi și fiindcă țara fierbea și evenimente frisonante nu mai conteneau să apară, ne-am și repezit să dăm drumul la televizor. Era ora 5 sau 6 și la TVRL diversiunile se organizau la Telejurnal, adică la ora 7. Ca doi burlaci bătrânei mulțumiți cu puțin, eram, însă, liberi să revedem un film alb-negru cu Jacques Brel în concert. Niki – cum îi spuneam acum – a rămas în față, pironit pe scaunul pe care apucase să se așeze. Eu – exact în spatele lui, ca la cinema, dar pe o veche canapea cam scorojită. După ce au defilat „Mathilde", „Le plat pays", „Vesoul", „Madeleine", a venit firește momentul să-l vedem pe Brel, transfigurat și măreț, interpretând „La chanson des vieux amants" și apoi răscolitorul „Quand on n-a que l'amour". Simțeam, vlăguit cum eram de pe drum, că se apropie, implacabil, „Ne me quitte pas", la care nu am reușit niciodată să rezist. Mi-era pur și simplu rușine să mă arăt vulnerabil, fragil și *pleurnichant*, și cu atât mai mult în fața unei cobre la pândă.

Pe la versurile „Laisse-moi devenir/l'ombre de ton ombre/l'ombre de ta main/l'ombre de ton chien", inevitabilul s-a produs. Când încercam pe ultimele acorduri să-mi șterg repede lacrimile, l-am văzut pe critic cum se ridică descumpănit și visător și cum își trece iute muchia palmei peste ochii lui negri, „frumoși și inteligenți", cum spunea, cu o blândă ironie, Mircea Ciobanu, minunatul nostru prieten comun. ●

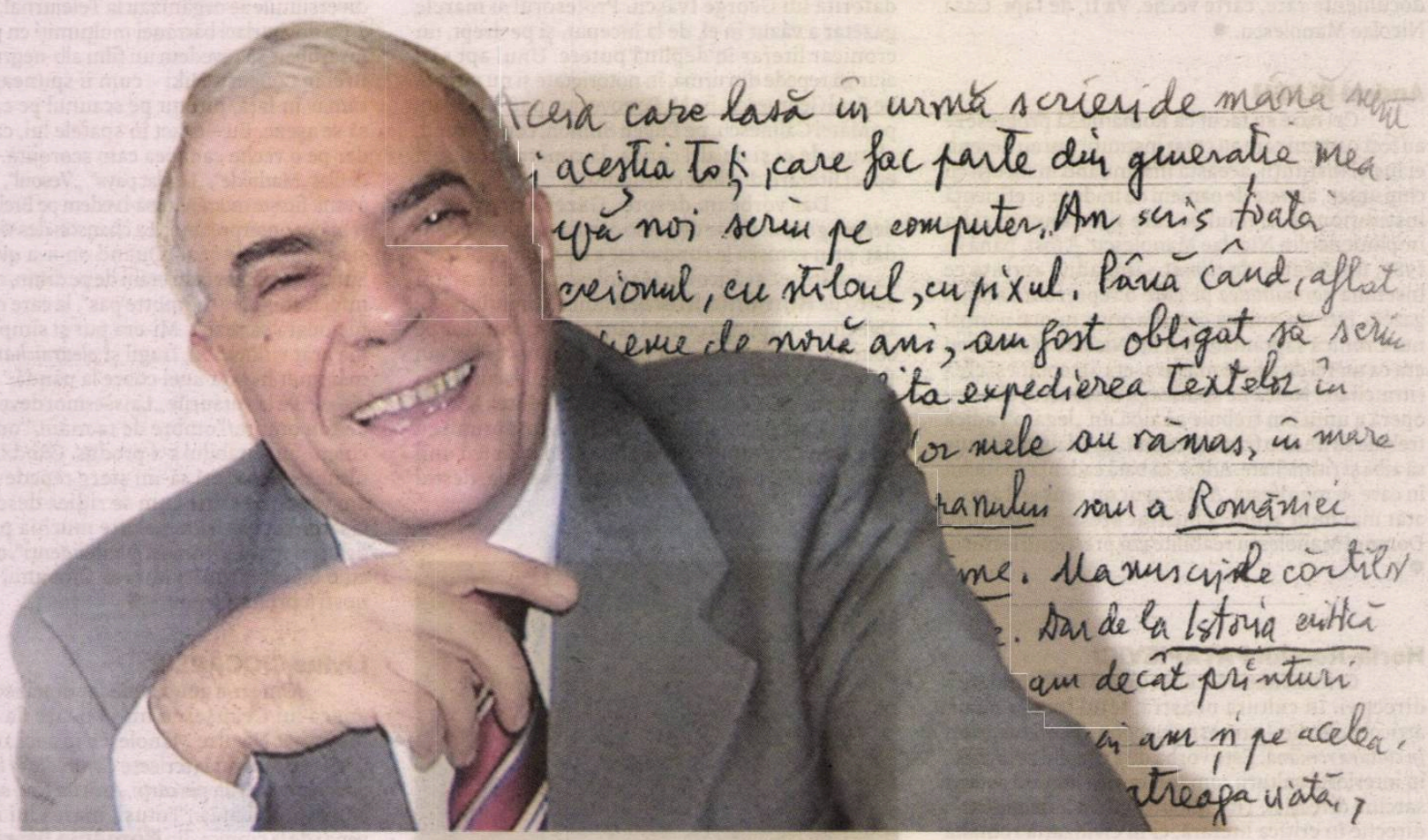
Livius CIOCÂRLIE

Cine n-a apucat măcar douăzeci de ani din epoca lui Ceaușescu nu-și poate da seama ce a însemnat Nicolae Manolescu în acei ani. Valoarea îi era recunoscută (scrisese *Contradicția lui Maiorescu, Sadoveanu sau utopia cărții, Arca lui Noe*, seria de *Teme* și nu numai atât.) Totuși, marea lui importanță venea de la cronica din **România literară**. Cititorii îi acordau credit nelimitat, iar scriitorii așteptau cu speranță dusă până la angoasă să se afle ce a scris Nicolae Manolescu despre ei. Am trăit experiența. Prima mea carte a fost făcută zob de un critic foarte bun cu care sunt prieten și azi. „Cine m-a pus pe mine să mă vreau autor!?" m-am întrebat. Și iată că după câteva săptămâni apare o cronică semnată Nicolae Manolescu și intitulată *Un critic*. N-am devenit brusc un mare critic, fiindcă așa ceva nu te poate face nimeni dacă nu ești, însă devenisem de pe o zi pe alta un nume de reținut. Mai târziu, când l-am cunoscut pe adevăratul critic și ne-am împrietenit, câte un scriitor obscur de la Timișoara îmi zicea: „Spune-i, măi, să scrie și despre mine. Barem de rău, dacă nu se poate altfel". Nu era ceva absurd. Dacă nu scria Nicolae Manolescu nu existai.

Dar mai era cineva foarte interesat de isprăvile lui. Înființasem cu câțiva amici un cenaclu la *Casa universitarilor*. Unul de fel junimist. Erau și lecturi și conferințe. Însă conferințele nu le țineam noi, ci invitații. Au trecut pe acolo destule personalități, de la Alexandru Paleologu la Petru Creția și Mihai Șora. Când Nicolae Manolescu și-a făcut timp, ne-a promis că vine. După câteva zile, șeful *Casei* mi-a spus că nu putem onora invitația. Am bănuit de ce, dar abia citindu-mi dosarul de la CNSAS am aflat mai multe. Un locotenent foarte conștiincios făcuse propuneri iscusite: cine să-l aștepte pe Nicolae Manolescu, unde să fie cazat, în ce încăpere, cine să-l însoțească, ce mijloace ambientale sunt de folosit. Pe marginea acestei inițiative un locotenent-colonel se exprima succint: „Conferința nu va avea loc". Și așa, Nicolae Manolescu n-a mai venit, iar cenaclul nostru s-a autodesființat.

De ce se temeau? De influența criticului asupra scriitorilor, bineînțeles, dar poate mai mult de firea lui. Era senin, dezinvolt, nepăsător. Dau un singur exemplu. Odată mi-a trimis prin soția mea – care se dusese s-o aducă pe fata noastră, bolnavă – un număr din „Libération". Le-am așteptat la gară și când au coborât doi milițieni ne-au poftit la Miliția gării. Acolo ne aștepta un civil. Am încercat să fac gălăgie, știindu-mi fata bolnavă, dar omul a rămas calm și mi-a spus: „Deschideți, vă rog, acel geamantan". L-am deschis, ce era să fac, iar deasupra a tot ce cuprindea se afla ziarul, înzestrat cu articolul *Les écrivains roumains ont froid*. Soției mele, vinovata, i s-a cerut să se prezinte după două zile la Securitate. Eram îngrijorat fiindcă Nicolae Manolescu nu știa, iar telefonul, devenise limpede, era ascultat. Am profitat de plecarea unei prietene la București. L-a căutat și l-a întrebat ce să spună soția mea. Răspunsul lui: „Să le spună că-mi vreau ziarul înapoi".

Închei cu o mărturisire. Când împlinesc o vârstă oarecare nu simt nimic deosebit. Când însă o fostă studentă, cum i s-a întâmplat Adrianei Babeți mai zilele trecute, împlinește șaptezeci de ani găsesc că e scandalos. Că Nicolae Manolescu împlinește 80 de ani este atât de scandalos încât s-ar impune un protest. L-aș inițiа chiar eu dacă după acel 10 august n-aș fi devenit foarte prudent. ●



nicolae

manolescu

„mi-am propus să scriu *citeț*, adică *lizibil*"

Cristian Pătrășconiu: La 80 ani, domnule Profesor, câți ani face criticul literar Nicolae Manolescu?

Nicolae Manolescu: Mă pui acum să fac socoteli?

Să zicem: aproximativ...

Din martie 1962 scriu cronică literară. Asta înseamnă 57 de ani. 57 de ani de când am debutat în revistă. Sau chiar 58, dacă iau în calcul și cronica din numărul de vară al „Vieții Românești", numărul 7 din 1961.

Deci, nu te naști, ci devii critic literar!

Ivașcu, atunci când m-a convins să fac cronica literară a „Contemporanului", mi-a zis că sunt născut critic. Eu nu știam. Nu scrisesem critică până atunci; doar referatele pe care le făceam în facultate. În rest, scriam proză, poezie; aveam alte gânduri.

Putem să punem degetul pe momentul când ați făcut primul act de critică literară? Proto-critică literară, să zicem. Copil fiind...

Când eram copil, da, scriam o revistă pentru bunicii mei – în grija cărora ajunseserăm fratele meu mai mic și cu mine. Eu făceam partea de proză, poezie și alte lucruri, nu făceam propriu-zis comentarii literare.

Cum devine *profesionist* un critic literar? Ce trebuie să aibă în „ranița" lui?

Cred că devine critic profesionist când își pierde inocența. Când nu mai citește de plăcerea de a citi sau de dragul cărților, ci de plăcerea de a scrie despre ele. Eu am spus totdeauna că am citit foarte mult, dar nu mă consider cel mai bun cititor. Cunosc sau am cunoscut oameni, care nu sunt critici literari, care sunt sau care au fost cititori mai buni decât mine. Cred că aici e pragul: între inocență și meserie. Am și scris despre asta: am încercat să văd cum citeam la 15 ani *Roșu și negru* și alte cărți. Nu am reușit să regăsesc niciodată, și cred că nici nu se poate, exact starea pe care mi-o dădea lectura la data cu pricina.

Ea *este* pur și simplu. Și, când ai ieșit din ea...

Când ai ieșit din ea, s-a terminat. Nu mai poți s-o reiei; o poți rememora, reconstrui, dar reconstrucția nu se suprapune niciodată peste acea stare naturală. Am și făcut odată, într-un articol, o comparație cu povestea lui Iona – care tot taie burta peștelui ca să dea de cer și, până la urmă, dă de alte burți. Cititorul profesionist tot „taie" carte după carte, ca să vadă, în sfârșit, cerul liber deasupra. Dar tot cerul e făcut din cărți; nu ieși niciodată din burta chitului. Inocența e, probabil, o singură „burtă"; cea mai apropiată. Sau poate niciuna; pur și simplu, stai sub cerul liber și te uiți în sus.

Inocența de a citi.

Da. De altfel, inocența de a scrie nici nu cred că există. Scrisul e deja pierderea inocenței. Da: pentru că se mută accentul – de pe cititul în sine ca plăcere, ca delectare spirituală, ca pătrundere gratuită în condiția umană (asta, ca să vorbim pretențios), – pe analiza cărții. Asta înseamnă scrisul: analiza cărții. Și mai multe niveluri. Trebuie să existe și aici ceva prim – pentru că, fără fler, nu poți să faci mare lucru. Când am început să scriu, de foarte devreme, am avut în minte o idee, pe care am încercat să o exprim. Nu știu dacă am scris vreodată despre asta. Și anume: pretenția mea, încă de când am început să scriu, a fost să scriu *citeț*, adică *lizibil*.

Aproape că ați citit în mintea mea următoarea întrebare... Care este fix aceasta: când v-a venit *ideea* despre ce faceți, despre ce anume *să faceți* în profesiunea dumneavoastră?

Foarte repede, cum spuneam. Să scriu clar, limpede. Și aici s-a făcut legătura între citit și scris. M-am jucat puțin și cu vorbele...

Cum poate rata un critic literar?

(*zâmbește*) Foarte ușor. E mult mai ușor să ratezi decât să faci lucrurile așa cum trebuie. Eu spun că sunt două cauze principale ale ratării în critică: una, să spunem, profesională și una morală. Cea profesională ține de intuiție, de fler; trebuie să ai ceva, un dat oarecare, nu se poate altfel. Ca în orice meserie, de altfel: trebuie să existe un element intuitiv, o înzestrare naturală. Un prieten al meu de la Paris, care are un magazin de vinuri, are sticle care costă de la câțiva euro la câteva sute de euro. L-am întrebat: cum faci deosebirea, căci e o diferență enormă între 5-6 euro și 800-1000 de euro? Și el a spus: dar tu cum faci deosebirea între o carte bună și una proastă?

V-a dat un răspuns foarte bun!

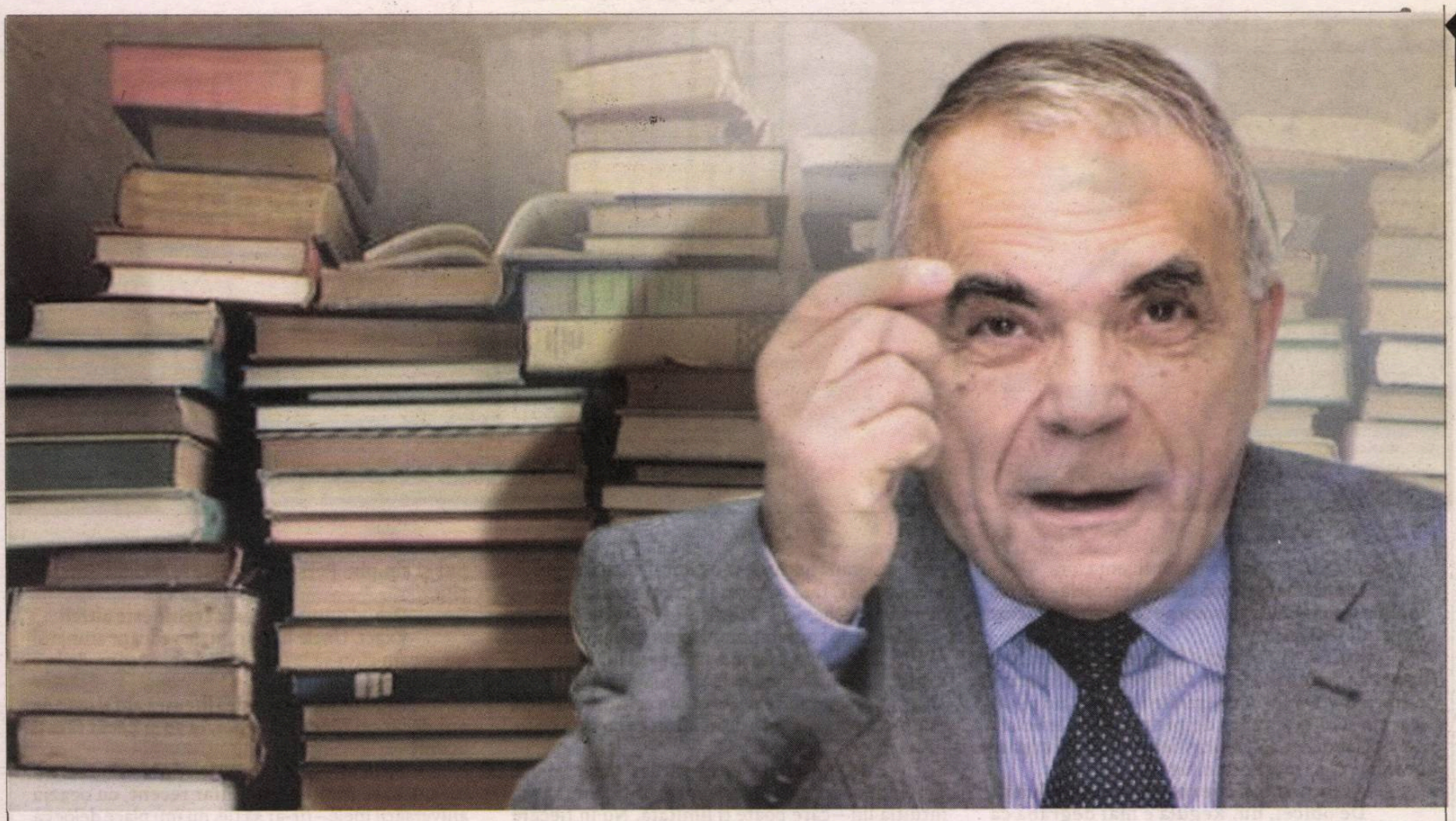
Da. Deci, trebuie fler. Al doilea motiv pentru care poți să ratezi ține de natura morală – e vorba de onestitate. Adică, poți rata foarte ușor având „nas", dar nefiind cinstit. Nici cu tine însuți, nici cu cărțile despre care scrii.

Etică la purtător! Condiție necesară? Suficientă, înțeleg că nu...

Amândouă la un loc. E esențial să fie amândouă în același timp. Sunt obligatorii. Din experiență, cunosc mult mai mulți critici care au ratat din lipsă de onestitate intelectuală decât critici care nu au avut talent sau care au ratat pentru că nu au avut fler. S-au descurcat cumva cei fără fler, mai ales dacă nu au făcut cronică literară – pentru că aici îți trebuie flerul; la clasici, ai o întreagă bibliografie. Nu trebuie să furi, să plagiezi, să compilezi; dar nu ai cum să nu te folosești de ideile altora.

Ba chiar ar fi onest să o faci...

Eu, din acest motiv, mi-am conceput *Istoria critică a literaturii române* ca istorie „la două mâini", cum arată imaginea aceea lui Escher de pe copertă – cu o mână care scrie pe manșeta celeilalte. Tocmai în ideea că nu poți să nu ții seamă de ceea ce s-a scris înainte despre o carte pe care tu o citești astăzi, după 10, 50, 100, 300 de ani de la apariția ei. În general, Istoriile literare, fiind manuale – am spus-o de multe ori –, nu țin la originalitate. Istoriile literare majore sunt, de altfel, doar *câteva* în toate culturile; nu sunt multe. În general, Istoriile literare nu citează; nu au, în paralel cu examenul critic, și unul istoric literar, așa încât să vezi lecturile anterioare. În ce mă privește, făcând această operație, am constatat că, uneori, istoria lecturilor succesive este mai interesantă decât cărțile în sine la care se raportează aceste lecturi. În plus, cum limbajul criticii se învechește mai greu decât al poeziei, să spunem, sau decât al prozei, e mai mică diferența între cum scria Maiorescu și cum scriem noi decât între cum scria Bolintineanu poezie și cum scrie Nichita Stănescu. Atunci, spectacolul în jurul cărții este, câteodată, extraordinar. Să dau un exemplu: *Țiganiada* nu se mai citește decât de specialiști. Dacă o pui la școală, cum era înainte: nenorocire! Cum să citești *Țiganiada* la 14-15 ani? Nu o mai citesc nici adulții; în afară de criticii literari, cine mai citește *Țiganiada*?



Însă, ce s-a scris despre *Țiganiada*, începând cu secolul al 19-lea, este un spectacol formidabil. Absolut formidabil. Sau: *Răzvan și Vidra*; e o piesă în versuri, datată, nu se mai joacă. În schimb, „coroana" critică este strălucitoare, foarte bogată și plină de contradicții. Sau: cazul Sadoveanu. Între ce scria Sanielevici, unul dintre marii intelectuali de la începutul secolului 20, și ce scria Călinescu, în 1962, la prima ediție bibliofilă a operei lui Sadoveanu. Pentru Sanielevici, Sadoveanu nu avea nici un pic de poezie, era un scriitor atras de violențe, de crime, de violuri, iar pentru Călinescu era atât de poetic încât părea sățios și, vorba lui, „nu se putea consuma cu polonicul sau cu lingura; numai cu linguriță". Iată: în 3-4 decenii ce schimbare majoră! Sigur că Sadoveanu însuși s-a schimbat de la primele cărți, dar exact partea aceasta pe care o subliniază Călinescu nu s-a schimbat.

Despre fler și despre etica la purtător: când e mai dificil să le pui în practică? Dumneavoastră ați cunoscut, adânc, două regimuri politice, mult diferite între ele. În dictatură sau în democrație?

E la fel de greu indiferent de epocă. Acestea nu țin, în mod direct, nici de comunism, nici de democrație. Componentele eticii sunt cam aceleași și nu țin cont nici de cenzură, nici de altceva. Sigur că, în comunism, existând cenzura, apare și o presiune exterioară, dar care, de obicei, nu te face să trișezi în privința aprecierii de valoare, a judecății. De regulă, atunci, presiunea venea pe conținut, pe lucruri care nu se pot spune, pe gândirea aceasta ideologică maniheistă, în care anumite lucruri sunt pozitive și altele sunt negative, mergând până la vocabular (în anii 1950, de pildă, „progresist" era de bine, iar „reacționar" nu era de bine, deși „reacțiunea" și „reacționarii" sunt categorii bine definite). Sau, „pace" era bine, „război" nu era bine. Dar acestea se refereau la conținut, la vocabular, nu la aprecierea valorică. De asta nu are importanță decisivă faptul că în democrație poți să faci ce vrei; pentru că etica aceasta, cum ai zis, e la purtător, deci e personală, nu trebuie să stea în afară. Problema este una strict de rezistență la mediul literar. Un exemplu: în primii mei ani, după ce am terminat facultatea, am locuit la Câmpina. Făceam naveta. Nu cunoșteam, în carne și oase, niciun scriitor. Cu excepția lui Ivașcu, redactorul-șef, a lui Eugen Luca (era un critic, lucra la „Contemporanul" și îmi prelua textele), nu cunoșteam pe nimeni.

Ceea ce era bine, nu?

Era foarte bine. Nu cunoșteam personal pe nimeni, nu suportam nicio influență. Influențele sunt de foarte multe feluri și nici nu le poți lua în calcul pe toate. Sunt tot atât de multe ca nisipul plajei de la mare. Sunt și foarte multe variabile. Am mai dat de câteva ori acest exemplu: scrii o cronică negativă și afli că scriitorul cu pricina e pe moarte. Ce faci în situația aceasta? Uman, ce faci? Bineînțeles că în acel moment trebuie să îți iei niște măsuri de precauție. Omenește nu poți să n-o faci. Or, dacă se întâmplă așa, s-a dus „obiectivitatea" – folosesc în mod intenționat ghilimele aici, pentru că, în definitiv, nu poți niciodată să fii obiectiv. Nuanțez: eu spun că obiectivitatea constă în criterii; dacă ai criterii, există o anume obiectivitate.

Ce fel de „știință" e critica literară?

Asta e – că nu e știință! Gherea avea dreptate: critica poate *pretinde* să fie științifică, știință nu este niciodată. Ei, da, au încercat structuraliștii, au încercat semioticienii să o facă o știință; dar ce făceau ei era „un fel de", căci nu era chiar critică literară. S-a cam terminat cu aceste direcții. Nu e nici un roman în epoca aceea care să aibă amploare, poezia s-a pierdut complet, am avut un deceniu-două fără poeți importanți. Structuralismul, ce a dat? Câteva concepte, utile, nu neg asta, dar nu un sistem care să treacă proba timpului. A fost mai ales în naratologie: câteva concepte care sunt utile; spre pildă, diferența dintre *autor* și *narator*, dintre *personaj* și *narator* și așa mai departe. La noi, aceste diferențe nu se făceau înainte. Criticii generației de dinainte de generația mea au rezistat foarte tare la analiza pe care am făcut-o eu însumi la *Adela* lui Ibrăileanu. Al. Piru spunea: e povestea lui Ibrăileanu cu asistenta lui, cu doamna Teodorescu parcă, de la Iași. Eu am zis: ce motiv ar fi avut să spună „eu" și nu doctorul Codrescu sau Adela și trebuia neapărat să îi atribuie doctorului Codrescu toate sentimentele? E clar că aici e vorba despre altceva. Codrescu nici măcar un alter-ego al lui Ibrăileanu nu e, darmite o coincidență între cei doi. Și atunci: toată perspectiva asupra cărții trebuie schimbată. Eu îi întrebam pe studenți cum e Adela? Și toți îi făceau un portret splendid. Îi întrebam din nou: de ce așa, de unde ați luat informația? Din carte, îmi spuneau. Ei, din carte? Cine o apreciază așa? Cine spune aceste lucruri atât de frumoase despre ea? Autorul, spuneau ei. Nu, nu, nu e autorul; e doctorul Codrescu, personajul. Iar doctorul Codrescu o iubește. Nu știm în fond cum e Adela. Și continuam: v-ați întrebat oare de ce căsătoria ei, căci a avut una înainte de a se plimba cu doctorul Codrescu prin stațiunea moldovenească, a eșuat așa de repede? De ce, după numai două săptămâni a divorțat? Eu, ca bărbat, pun niște semne de întrebare. Deci, nu putem ști cum era cu adevărat Adela; o singură perspectivă – nici măcar a autorului, ci a naratorului, personajul principal al cărții – ne permite așa ceva. L-o fi lăsat ea pe el sau el pe ea? Putem decide cine era cu adevărat Adela? Nu, nu putem decide, pentru că nu știm decât perspectiva doctorului Codrescu. Piru nu accepta această interpretare. Aceeași perspectivă o adopt în toate romanele de felul acesta, personale, *ionice* le-am zis eu. Altă întrebare pe care o puneam era: e întemeiată gelozia lui Gheorghidiu din romanul lui Camil? Nu știm, fiindcă nu avem decât perspectiva lui Gheorghidiu, care e gelos. Or, gelozia, de regulă, își inventează obiectul. Știm? Nu știm. Putem afla? Nu putem afla, pentru că nu avem o instanță supraordonată care să ne spună, ca în romanul clasic.

Componentele eticii sunt cam aceleași și nu țin cont nici de cenzură, nici de altceva. Sigur că, în comunism, existând cenzura, apare și o presiune exterioară, dar care, de obicei, nu te face să trișezi în privința aprecierii de valoare, a judecății.

Revin puțin la mediul literar: e și aici un fel de #rezist?

E, dar hașțagul e de altă natură. Specificul lui este, aș zice, mai degrabă negativ, în sensul că este împotriva acestei etici de care vorbeam. Presiunea mediului pe acest tip de rezistență este, pe de o parte, rezistența la idei noi, la originalitate, la perspective schimbate, la lucruri care țin să conserve datele problemei, așa cum le știm și așa cum le-am învățat la școală. Și, pe de altă parte, țin de, cum să spun eu, cultivarea slăbiciunilor, mai degrabă omenești, ale criticului decât de cultivarea talentului său de expresie. Deci, e un câmp de forțe foarte puternice. Problema acestei presiuni a mediului e gravă – și aici apare chestiunea urgenței rezistenței. Ne luptăm cu această presiune a mediului; dar nu în toate cazurile reușim să rezistăm. Nu avem cum, de fapt. Pentru că sunt atât de multe împrejurări, cazuri personale, contexte încât nu avem cum, omenește, să le vedem pe toate

▸▸

– și să încercăm să prevenim influența lor.

Omul care practică această meserie – critica literară – poate avea prieteni pe care criticul literar din el nu îi digeră?

Sigur că da. Scriitorul e, în general, o personalitate accentuată și e foarte greu să lucrezi cu el. Eu eram prieten foarte bun cu Alexandru Ivasiuc, de pildă. Dar am scris și am spus despre romanele lui exact ceea ce credeam. Și, mai de fiecare dată, se supăra pe mine; îi și trecea destul de repede.

Dar această reacție nu e chiar des întâlnită...

De obicei, nu. Regula e mai degrabă ca supărarea să țină foarte mult. Un alt prieten foarte bun al meu, dar căruia nu îi trecea, a fost Buzura. Dumnezeu să îi odihnească pe amândoi! Buzura nu m-a iertat niciodată, pentru că, într-un articol, la o aniversare a lui, am scris ceea ce scrisesem și înainte despre cărțile lui: și partea care îmi plăcea, dar și partea care mă punea pe gânduri și care îmi dădea o oarecare neliniște cu privire la cititorii viitori ai lui. Adică stilul lui greoi, întortocheat uneori, care era menit să înșele cenzura. A scris o carte despre greva minerilor în care cuvântul „miner" nu e menționat. Spunându-i asta, s-a supărat foarte tare; ani de zile n-a vorbit cu mine. Deși, repet, spusesem aceste lucruri și înainte de acea aniversare; nu era nimic nou în aprecierea mea. Buzura avea un stil gâfâit, spuneam eu; oho, și ce s-a mai supărat pentru asta. Și, pe urmă, mi-a spus, când ne-am împăcat, că nu trebuia să spun lucrurile astea într-un articol circumstanțial. Eu am replicat: nu era deloc un articol circumstanțial, era un capitol din *Istoria literaturii*. Am avut multe întâmplări de genul acesta.

Multe, am auzit de câteva ori de la dumneavoastră, legate de Al. Ivasiuc...

Da. Am mai multe cu el de acest fel. Ivasiuc avea un talent de povestitor remarcabil, care nu se vede în romanele lui. Când a venit la noi acasă, prima mea soție, seara, mi-a zis: măi, dar e un mare povestitor. Intuiție impecabilă! Deși romanele lui sunt fără o intrigă spectaculoasă, neepice. Altfel, interesante; cu multe analize, cu tot felul de teoretizări. De obicei, era fascinat de romanul la care lucra. La oricare dintre ele. Îmi povestea: era extraordinar de interesant ce-mi povestea. Dar când îmi dădea să citesc ce a scris, era mult mai sec. Povestitorul din el era altfel când începea să scrie. Dovadă: a scris două povestiri – una dintre ele, *Corn de vânătoare*, este, cred, cea mai frumoasă proză a lui. E minunată; e o simplă povestire, nu e nici o teorie acolo, nici o analiză. Scurt spus: Al. Ivasiuc își strica romanele. Era obsedat de cartea pe care o scria; odată trecut de jumătatea ei, se plictisea și se gândea la alta. Din cauza asta, toate cărțile lui încep mai bine decât sfârșesc. Eu îi spuneam „Alec"; alții îi spuneau, mă rog, „Sașa". Îi ziceam: „Alec, tu ești ca nepoata mea, fata fratelui meu, pe care, la 3-4 ani, o duceam la grădina zoologică de la Sibiu". Îmi spunea: «vreau să văd maimuțicile». Bine, ziceam. O luam către maimuțici și, pe la jumatea drumului, spunea: dar lupii unde sunt? Și o luam în partea ailaltă. Nu ajungeam nici la lupi, pentru că avea o altă solicitare pe drum. Și în felul acesta nu ajungea niciodată să vadă nimic. Tu, îi spuneam lui Alec, faci la fel în cărțile tale cum făcea nepoata mea la 3 ani; dar tu ești adult."

Greșește rar un critic literar?

Foarte des. Da, greșește. Cu cât e mai plin de talent, de originalitate și de imaginație, cu atât greșește mai mult. Călinescu greșește mai mult decât Lovinescu, pentru că are altă imaginație critică. Acuma, sigur, dacă nu ai nici un pic de talent sau ceva „antene" pe o anumită literatură, poți să faci greșeli fatale. Așa cum a făcut Iorga pe literatura contemporană lui. A ratat-o radical. Blaga, Arghezi. Iorga a scris, fără să rateze nimic esențial, despre literatura veche; acolo are niște idei geniale. Ei, cum se apropie de contemporani, cum nu mai înțelege nimic. Dar, la cât e de masivă opera lui Iorga, îi e îngăduită și o asemenea ratare majoră.

Cum anume e de iertat un critic literar? Și, pe de altă parte, când e de neiertat ce face un critic literar?

E de iertat când greșelile vin din bună-credință, din limitele intuiției lui. Fiecare critic literar are intuiția lui – care poate fi limitată. Nu în fiecare dimineață când te scoli și începi să scrii ai aceeași deschidere, aceeași dispoziție și disponibilitate. La urma urmelor, e o muncă în care e implicată multă rutină – nu totdeauna ai o poftă foarte mare să o faci. Meseria te obligă să mergi la muncă în fiecare zi; meseria de critic te obligă să scrii în fiecare zi și să citești. Pot apărea greșeli; e inevitabil. Asta se iartă. Ce nu se iartă este lipsa de etică. E de neiertat, pentru că acolo e compromisul. Și nu e o chestiune individuală; nu spui – te iert eu acum, pentru că ai făcut acea porcărie. Nu! Nu te iartă istoria literară. Lovinescu scria că într-o iarnă, căuta un hornar, avea probleme cu hornul acasă. Și i s-a spus: păi nu e decât unul de încredere în tot Bucureștiul. Comentariul lui Lovinescu: dacă asta este valabil pentru hornari, cum să nu fie valabil și pentru criticii literari? Este o întrebare nu retorică, ci legitimă. Sigur că da: asta face deosebirea dintre un critic și altul sau dintre unul și mai mulți.

E loc pentru multă lume în critica literară?

La vârf, nu. Critica literară este o îndeletnicire de elită.

Nu sunteți corect-politic acum!

Nici nu îmi propun. E evident că e vorba de o elită; și, fiind așa, e evident că există și o ierarhie a criticilor. Între războaie, existau cel puțin 50-60 de critici; la nivelul literaturii de atunci, care era excepțională. Istoria literaturii reține astăzi 5-6. După al Doilea Război Mondial sunt, probabil, peste o sută de critici literari. Cei care vor rămâne vor putea fi numărați, probabil, pe degetele de la două mâini, dar nu mai mult.

Ce nu trebuie să negocieze un critic literar?

Valoarea. Judecata de valoare. Atât. Conținutul se negociază; putem să nu cădem de acord niciodată. Eu pot să văd într-o parabolă un anume sens, într-alta, altul. La Slavici, spre exemplu: eu pot să văd într-un roman partea de etică, partea pedagogică sau pot să văd, știu eu, inventivitatea psihologică. *Mara*, spre exemplu, se pretează la ambele. E primul nostru roman psihologic, în stil indirect liber, în care naratorul vorbește în limba personajelor, ca și cum ele ar vorbi. În același timp, e un roman profund pedagogic, așa cum e toată opera lui Slavici. Vezi și nuvela *Budulea taichii* – care e o minune. Ei, aici se negociază; poți să privilegiezi o parte mai mică în defavoarea alteia. La valoare însă, nu ai voie să negociezi.

Când trebuie să își schimbe un critic literar punctul de vedere și când nu trebuie să și-l schimbe?

Simplu spus: când îl obligă realitatea cărților. Cartea te obligă, recitită după un timp, să îți schimbi punctul de vedere. Câteodată chiar să îl dai peste cap. Problema și miza e să fii conștient de chestia asta și să nu te agăți de vechiul punct de vedere.

Aceasta ține, în fond, de *firesc*.

Absolut. Revizuirea lui E.Lovinescu. Nu se poate altfel. Literatura anilor 1960, pe care eu și colegii mei de generație am citit-o în timp real, nu putem să n-o revizuim. Trebuie să o recitim pe toată și să revizuim, suntem obligați, din nenumărate motive, să facem asta. Nu numai pentru că înainte nu puteam spune anumite lucruri: nu le vedeam, pur și simplu. Perspectiva este astăzi fatalmente alta.

***Ochiul* dumneavoastră critic este altfel!**

Exact. Unele lucruri nu le vedeam atunci și nu aveam cum să le văd; le văd abia acum, de la o anume distanță în timp.

Așadar: făceați critică literară altfel la 30 de ani decât ați făcut mai apoi, la 50 și decât faceți acum?

Evident. Nu ai cum altfel. Uite: să iau cartea mea despre Maiorescu. Chiar recent, cu ocazia aniversării mele – fir-ar să fie, nu îmi place deloc că fac 80 de ani! – cineva a analizat-o. E suficient să citești *Contradicția*... și capitolul din istorie despre Titu Maiorescu și să vezi că sunt două lucruri complet diferite. Câteodată, chiar și contradictorii – bunăoară, în ce privește „formele fără fond" și alte teorii sociologice. Contradictorii, dar *asumate*!

Deci, e (și) o chestiune de responsabilitate critica literară.

Neapărat. Trebuie să îți asumi ce faci, trebuie să fii responsabil. Și frumos e să îți asumi și când ai greșit; să recunoști că ai greșit. Încă o dată: nu se poate să nu greșești! Ar fi și foarte plicticos. Ce ar fi dacă ai avea mereu dreptate?

Dintre calitățile pe care trebuie să le aibă un critic literar despre care nu se vorbește des, care credeți că sunt foarte importante? Mie mi-ați spus în mai multe rânduri despre o anumită rezistență fizică...

E nevoie de ea. Nu așa de mult cum e nevoie la un romancier, dar și un critic literar trebuie să fie rezistent fizic. Fănuș Neagu spunea că un poet poate scrie și pe un șervețel, la cârciumă; ceea ce nu este cazul cu un romancier. Un romancier trebuie să aibă coate puternice; la fel și criticul. Deci, e un sport de cursă lungă.

Ați schimbat mult la ediția cea mai recentă a *Istoriei critice a literaturii române*?

Destul de mult. Am adăugat autori, i-am mai scos pe alții, am adăugat comentarii acolo unde, inevitabil, în 10 ani, apăruseră cărți noi și multe, surprinzător de multe chiar. Unele chiar foarte bune și trebuia să vin cumva la zi.

Trebuia să schimbați?

Dacă mie însumi nu îmi sunau bine anumite lucruri sau mi se părea că am exagerat sau aveam sentimentul că am folosit un adjectiv în plus față de ce era necesar – eu, care nu suport *adjectivita*, boala de dată recentă a criticii literare –, da, trebuia să schimb. Și mă bucur că am făcut-o. Am mai scos, de asemenea, anumite formulări care, într-o *Istorie a literaturii*, o istorie ce se duce vrând-nevrând în școală, erau un pic prea familiare.

Am spus – „ediția cea mai recentă". Aceasta este ultima-ultima?

Da.

Sigur, sigur? La 90 de ani, nu o să avem și o ediție a treia?

Nu mai sunt capabil de încă una. Am lucrat aproape 30 de ani la prima ediție. A doua mi-a luat și ea foarte mult timp; o astfel de carte nu are cum să nu îți ia mult timp. Nu, nu mai am în vedere o a treia.

Ce aduce bun senectutea pentru un critic literar?

O anumită răbdare. Sunt mai răbdător acum decât oricând înainte. Ceea ce înseamnă un plus de înțelegere. Înțelegere, nu înțelepciune – pentru că nu știu dacă sunt acum, la 80 de ani, mai înțelept decât eram la 50 de ani. Poate doar acolo unde natura își spune cuvântul... (*zâmbește*)

●● Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

• *cu și comunismul de* **alex ștefănescu**

o zonă liberă de comunism

Valeriu Cristea, Alex Ștefănescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu. 19 ianuarie 1980.

Într-o frumoasă zi de vară a anului 1980, eu și Domnița stăteam de vorbă în piața din fața Ateneului (ocupată în prezent de o parcare pentru mașini) cu Nicolae Manolescu, admirat de noi amândoi încă de pe vremea când îi fuseserăm studenți. Ne treziserăm față în față cu el din întâmplare și ne bucuram că se oprise să discute cu noi. Nu făceam parte dintre acei tineri care, întâlnind o personalitate, o țin de nasturi, de mâneci sau, cine știe, de cravată ca să prelungească la maximum întâlnirea. Dar Nicolae Manolescu însuși se oprise ca să ne întrebe ce mai facem. Ce privilegiu!

Era un soare prietenos, adia un vânt ușor, de vară și noi ne lăsam răsfățați de discuția cu un om inteligent (unul dintre cei mai inteligenți din câți am cunoscut vreodată), trăind unul dintre puținele momente frumoase ale vieții noastre fără orizont din acea perioadă. Bucuria n-a durat însă mult. Lângă noi s-a oprit, gâfâind de indignare, Eugen Florescu, fost redactor-șef la *Scânteia tineretului*, numit de un an activist la Secția de Presă și Propagandă a CC al PCR. Eugen Florescu era un bărbat înalt și masiv, cu părul negru și buze roșii, cărnoase, de o senzualitate inoportună pe fața lui de demnitar. (Se spunea că face carieră fiindcă îi place Elenei Ceaușescu.) Rudimentar-patetic, gata oricând să dea lecții de morală comunistă, a întrerupt intempestiv, flagrant nepoliticos, discuția noastră, apostrofându-l pe Nicolae Manolescu:

– Dumitale nu ți-e rușine? Ai povestit la Uniunea Scriitorilor tot ce-am vorbit în cabinetul meu acum câteva zile! Ai bătut toba, spunându-le unor scriitori ce cred eu despre ei!

Nicolae Manolescu nu a intrat deloc în panică. Senin, ușor ironic, i-a replicat:

– Nu era o discuție confidențială, ci una oficială. Și se referea la scriitori care nu erau de față. Trebuia să le aduc la cunoștință că puneți ceva la cale împotriva lor.

– Dar eu ți-am spus de la începutul discuției că totul rămâne între noi.

– Nu mi-ați spus. Iar dacă mi-ați fi spus, nu aș fi acceptat discuția.

– Ba ți-am spus! Minți! Am înregistrarea întregii convorbiri!

– A, cu asta vă ocupați! Înregistrați discuțiile!

Furios că s-a dat de gol, Eugen Florescu a început să urle:

– Ești un om lipsit de caracter! O rușine pentru învățământul românesc! Asta-i înveți pe studenți? O să am eu grijă să dispari de la Universitate!

Atunci am intervenit eu, rațional:

– Domnul Nicolae Manolescu e cel mai bun profesor pe care l-am avut în facultate. Și eu și colegii mei îl admirăm și îl respectăm. Îi faceți o nedreptate...

Nemulțumită de intervenția mea calmă, a intrat în discuție și Domnița, cu o furie devastatoare:

– Cum îndrăznești să vii peste noi, fără să te fi invitat cineva? E o mare mitocănie! Așa te învață la partid?! Și cum îndrăznești să jignești un intelectual de elită, care reprezintă ceva în cultura română? Dumneata ce reprezinți? Ai o operă?

Eugen Florescu a rămas fără replică. S-a zăpăcit complet, s-a răsucit pe călcâie și dus a fost, nu înainte de a îngâna ceva de genul:

– Mai vorbim noi...

Și eu, și Domnița clocoteam de indignare. Nicolae Manolescu n-a fost deloc marcat de incident. Ne-a mulțumit că am intervenit, dar a continuat discuția cu noi detașat, surâzător ca și cum nu s-ar fi întâmplat absolut nimic. Ne-am despărțit exact atunci când ne-am fi despărțit chiar și dacă n-ar fi apărut Eugen Florescu.

M-a mirat întotdeauna și m-a bucurat această seninătate intangibilă a lui Nicolae Manolescu. Parcă purta o vestă antiglonț invizibilă.

Scrisul său a fost și el neperturbat în vreun fel de agresiva ideologie comunistă. Unii scriitori cedau la presiunile care se făceau asupra lor pentru a-și transforma scrisul într-un instrument de propagandă. Alții se opuneau cu o îndârjire care îi obosea și îi schimonosea. Deși anticomuniști, erau deformați iremediabil de comunism, purtau această siglă tragică a comunismului, parcă ar fi fost însemnați cu fierul roșu.

Pe Nicolae Manolescu comunismul nu l-a atins, în niciun fel. A rămas mereu el însuși. Și cred că aceasta este forma supremă de refuz al comunismului. Neo-comunismul reprezintă – din punctul meu de vedere – maximum de anticomunism.

Cronica lui literară, publicată săptămânal în „Contemporanul" și, ulterior, în **România literară**, părea scrisă în deplină libertate. Ierarhia literară propusă de Nicolae Manolescu n-avea nicio legătură cu ierarhia impusă de oficialitate. Era la fel de firească și plauzibilă ca aceea propusă de Monica Lovinescu la *Europa Liberă*. Numai că Monica Lovinescu trăia în Europa liberă, iar Nicolae Manolescu – în România neliberă. Ceea ce realiza el părea altora irealizabil, în condițiile unei cenzuri drastice.

Țin minte pagina a 9-a a **României literare**, cu cronica literară a revistei, pe care Nicolae Manolescu o transformase *într-o zonă liberă de comunism*. Simțeam, citind-o, ceea ce aveam să simt în 1990, participând la demonstrațiile din Piața Universității. ●

prospero

Și totuși ce-i dă unicitate lui Nicolae Manolescu, lui, considerat drept cel mai important critic român, activ după comunizarea țării? Claritatea demonstrațiilor sale, fibra de profesor de vocație, vocație pe care, el însuși a spus-o, deseori, o consideră demnă de cel mai profund respect, de aceea nu a neglijat-o niciodată? Sau originalitatea interpretărilor, imprevizibilitatea lor, ingenioase, dar logice, pornind de pe un teren solid? Lectura simpatetică, dar riguroasă, care dezvoltă forța portantă ce-i permite să decoleze spectaculos în văzduhul ideilor? Sau ceva greu de prins din afara lumii literare, aerul de independență, bravând câteodată, un fel de semeție galică, conștiința propriei valori, aliată cu o rafinată modernitate/mondenitate, dacă nu chiar arta de a trăi plăcut, util semenilor, un mod elegant de a fi posesorul unui/unei, *„savoir-faire"* și *„savoir- vivre"* după norma franceză, nu cea de-acum, cea din secolul dus, ori poate din galanteria secolelor trecute. Aerul dezinvolt al unui adolescent în *blue jeans*, predând la Universitate, care-și invită studenții optzeciști, după cenaclul pe care l-a condus, ori după cursul pe care l-a ținut, la cofetărie, la o cafea, unde se fac planuri literare, prin fumul destrămat lent al țigărilor, care întreține exaltarea himerică? Cine îl va conduce pe domnul Profesor spre casă, iată întrebarea serii, toți dau semne că ar vrea, învingându-și fiecare timiditatea de discipol. Ce văd eu aici e o altă însușire a lui Nicolae Manolescu, anume capacitatea lui de a concentra spontan atenția asupra sa, oriunde s-ar afla, urmată, de obicei, de un flux de simpatie, nu pun la socoteală dușmăniile unora, clasificându-le drept excepții. Omul este egal cu criticul, eu nu observ vreo fisură între cele două componente, consecvența lui Nicolae Manolescu mi se pare în toate solidă, în simpatii și în rezerve, în aprecieri dar și în refuzuri. Dacă a formulat o judecată estetică aplicată unui autor aflat la primele volume, portretul respectiv e aproape definitiv, cristalizat, rar suferă acesta vreun retuș, numai atunci când evoluția scriitorului dă peste cap categoric prima impresie. Vreau să spun că numai o schimbare de stil, de subiect, de viziune, care să bulverseze valoric, vizibil, portretul inițial făcut de critic, îi poate inspira acestuia un adaos, o reevaluare. Intuiția criticului funcționează fără greș de la început.

Impenetrabil la sugestiile multora, inclusiv a mea, de a introduce nume noi (de la revistele „Steaua" și „Echinox") în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (acum la a cea de a doua ediție), criticul se declară deplin stăpân pe construcția sa literară, suveran chiar. Nicolae Manolescu este perfect adecvat când scrie despre diversele structuri sufletești, intelectuale, culturale, analizate în impunătorul tom al celor cinci secole de literatură. Se pliază critic, convingător, pe specificul fiecărui scriitor, îl descrie dinăuntru, dincolo de afinități, ori incompatibilități. Bunul gust dă mereu tonul evaluărilor, împreună cu o grilă estetică, ea e cea operantă, dar eticul, socialul au și ele rolul lor.

Altfel decât congenerii săi, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Eugen Negrici, profesori și ei recunoscuți ca valoare profesională, critici literari prețuiți, Nicolae Manolescu are și ceva greu de formulat pozitivist, probabil o gravitate pe care știe să o dea grației și o grație pe care știe s-o acorde gravității. Un optimism de fond, care înseamnă, după mine, încrederea în Providență, la urma urmei. Speranța că lucrurile oricât de rele se pot îndrepta susține la el o fire de o un raționalism luminos.

Dacă n-ar fi o contradicție în termeni i-aș spune raționalism magic, invocându-l pe Prospero din *Furtuna*. Ariel, spirit agil, pare a fi încarnarea talentului său literar, volatil, aerian, iubitor nu de apă, ci de foc. Ariel probabil este cel care-i poartă pe hârtie mâna cu care scrie. Literatura română, începând din 1962 a stat sub vraja estetică a lui Nicolae Manolescu, și mai stă, precum insula din celebra piesă a lui Shakespeare sub magia lui Prospero.

●● **Adrian Popescu**

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

eleganță *colocvială*

Nimeni nu mai contestă, după știința noastră, rolul de *number one* al criticii românești actuale pe care-l posedă Nicolae Manolescu. Rol dobîndit deopotrivă prin operă ca și printr-un destin favorabil, pe care-l putem contempla dar și comenta în consens cu liniile sale directoare. Nicolae Manolescu a probat – fapt capital – perenitatea criticii estetice, cea bizuită, conform lui Croce, pe „sensibilitate", pe „imaginea pe care i-o oferă reevocarea", întemeiată la noi de Titu Maiorescu și continuată la vîrf de E. Lovinescu și G. Călinescu. Deșertul teribil al ideologizării „realist-socialiste" nu i-a întrerupt cursul decît vremelnic, după cum structuralismul, textualismul, psihanaliza nu au grevat-o cu limitele unei metodologii experimentale. În tinerețea d-sale, Nicolae Manolescu l-a avut drept cel mai apropiat model pe G. Călinescu. Acesta i-a inspirat un elan al cutezanței speculative ce l-a făcut să pună sub semnul întrebării însuși conceptul de istorie literară („ar trebui poate să admitem că istoria literară, ca disciplină, nu este decît o invenție a istoricilor literari"), pentru ca ulterior, devenit el însuși autor al unei atari scrieri de anvergură, să subscrie formula călinesciană: „«În realitate, critică și istorie sunt două înfățișări ale criticii în sensul cel mai larg». Așadar, una fără alta nu se poate". La un moment dat, Nicolae Manolescu a dat impresia, sugerată și de o mărturisire proprie, că ar fi optat pentru o „mediere" între formula lui G. Călinescu și cea a lui Tudor Vianu: „Astăzi nu numai că lectura lui Vianu nu mă mai irită, dar găsesc în ea un motiv de plăcere, pe care n-aș fi conceput-o, măcar acum douăzeci de ani. E poate bizar, dar oarecum iritantă a devenit pentru mine lectura lui Călinescu, printr-o inversare psihologică". În fapt, d-sa și-a păstrat distanța mai curînd față de solemnitatea oarecum maioresciană a autorului *Esteticii*, articulîndu-și un discurs tot mai personal. Criticul are mai curînd aerul decît al profesorului aflat la catedră, cel al unuia aflat în relații colocviale cu învățăceii săi. Se rostește „liber", cu satisfacția implicită a naturaleții. Nota de *causeur* merge pînă la figura unor elegante îndoieli de sine: „dar ce mă fac cu îndoielile care mă asaltează clipă de clipă, cu meschinele, mărunțele, absurdele mele îndoieli de toată ziua? Cu fraza care ieri mi se părea exactă, iar azi îmi sună ca o vorbă goală; cu judecata pe care o socoteam fără cusur și care nu mă mai convinge deloc; cu întreaga teorie sub care striveam o carte, un autor, o epocă literară și care acum seamănă a simplu sofism?". Iese astfel în evidență tipul meridional, al individului „cu soarele în sînge", vorba lui Giovanni Papini, căruia îi aparține neîndoios autorul *Temelor*. Activ, iubitor de mișcare, socializînd zi de zi pe un fond al extrovertirii. Nu doar alonja largă a asociațiilor în care excela G. Călinescu rămîne în vigoare în scrisul d-sale, ci și adaosul unui hedonism, o voluptate a confesiunii nonșalante: „În fond, criticul e tot un cititor care, chiar dacă citește ca să scrie despre ce citește și nu doar din pură plăcere, nu se dispensează niciodată cu adevărat de această plăcere". Ca și postura de farniente: „Din fire sunt leneș, lăsător, indecis..." Nu o dată Nicolae Manolescu se dorlotează în efecte scenice, cu ochiul discret atent la prezumata stupefacție a publicului: „În *Teme* am comentat tot ce am citit în decursul timpului, fără vreo obligație specială și profitînd de obicei de lecturi care mi-au făcut plăcere. Mă ghidau hazardul sau capriciul. Cititorul din mine se dădea în stambă la propriu și la figurat". Nu e de crezut că Vianu ar fi scris asemenea cuvinte. Dialectica în cheie îndeobște agreabilă e asezonată cu confirmări ale naturii deschise, volubile, a mediteraneanului: „Sunt un om foarte statornic, deși îmi place să trec de la una la alta. (...) Mă atașez de oameni mult mai ușor decît mă despart. Sunt constant și deopotrivă umoral. Nu-mi place să fiu contrazis decît de mine însumi". Drept urmare nici severitățile nu lipsesc din discursul lui Nicolae Manolescu. E suficient să-i avem în vedere faciesul cu buzele strînse napoleonian și cu privirea încordată, gata a se fixa pe orice iregularitate, pentru a ne da seama că d-sa e stăpînit permanent de conștiința propriului eu creator. Relaxarea, tonul jocular nu reprezintă decît pauzele strategice ale unei energii mai mereu mobilizate. Am putea spune, paradoxal, că Nicolae Manolescu glumește fără a glumi. În acest sens al ambiguității ingenioase ni se înfățișează imaginile critice cu care operează d-sa. Nu o dată memorabile prin alternanța fără clipire a trăsăturilor antinomice, de „una caldă, alta rece". Lîngă fasciculul luminos e plantat îndată un fir de umbră. De oricare parte te-ai așeza, poți găsi argumente poziției adoptate, cu toate că balanța înclină spre una favorabilă. Unei astfel de constrictive recepții nu-i scapă nici măcar magistrul G. Călinescu, „singurul nostru critic literar care a avut geniu. El și-a marcat posteritatea ca nici un altul. I se pot face obiecții de detaliu cît frunză, cît iarbă, dar nu i se poate nega rolul esențial în impunerea literaturii moderne și în schimbarea la față a criticii și istoriei literare. Oportunismul care l-a împins la compromisuri morale, politice și literare, îl împiedică să fie exemplar. Personalități de talia lui se nasc la un secol o dată". O altă caracterizare radiind de aceeași favoare contondentă, de aceeași virtuozitate a adevărului dus la ambele capete: „Impresia e de combinație între facondă și îndrăzneală. O costiță de drac ardelenesc, Regman tot are și după ce s-a bucureștenizat. Dacă e să-i aplic una din formulele proprii, aș spune că are o ușurință anevoioasă a exprimării. Scrie, cu alte cuvinte, cu o naturalețe scorțoasă și cu un umor deseori familiar și forțat. În aluatul acesta totdeauna bine crescut, descoperim și urme din felul de a scrie al autorilor comentați, digerați pe îndelete, ca micile viețăți înghițite de șarpele boa". Așadar „o costiță de drac"! Din toată inima, încă la mulți ani creatori, Nicolae Manolescu! ●

manolescu nicolae *student*

În anul universitar 1959-1960, norma mea de asistent la Facultatea de Filologie a cuprins patru grupe ale anului II de la secția de limbi străine și una a anului III de la secția de română. Desigur că aceasta din urmă impunea cea mai atentă pregătire a seminarelor și prilejuia cel mai viu dialog cu studenții. Primul seminar avea caracter organizatoric: comunicarea tematicii și a bibliografiei generale. Urmau în ordine, conform programei, seminarele dedicate postpașoptiștilor (Odobescu, Hasdeu, Filimon, Ghica), apoi Junimii, marilor clasici și sfîrșitului de secol. Și iată că, abia la al cincilea dintre toate acestea, își face apariția un student care lipsise în săptămînile anterioare. În jurnalul de grupă, destinat consemnării absențelor, figura sub numele de Manolescu Nicolae Apolzan. Am crezut inițial că „Apolzan" ar fi un al doilea prenume al studentului. Mai tîrziu m-am lămurit și în legătură cu asta, și asupra cauzei absențelor sale de la primele patru seminare: înlăturarea ultimelor obstacole din calea reînscrierii celui care, în anul precedent, fusese exmatriculat din motive de „dosar". Ne aflam acum la seminarul consacrat lui Ion Ghica. Prima problemă pusă în discuție: raportul dintre document și imaginație în scrisorile către Vasile Alecsandri. Manolescu Nicolae cere cel dintîi cuvîntul, se ridică în picioare (așa se vorbea pe atunci în seminar) și dezvoltă, timp de cîteva minute, un cuceritor eseu verbal. Evident că, după 60 de ani, nu l-aș putea reconstitui decît cu totul aproximativ. Cert rămîne faptul că noul venit pedala convingător pe ideea unei prevalențe a imaginației asupra documentului. A încheiat modest, spunînd că afirmațiile lui urmează să se confrunte cu opiniile celorlalți. Țin minte cu precizie replica mea: „Ceea ce ați spus mi se pare foarte interesant și foarte just". (Adjectivul „just", nelipsit în ședințele de tot felul ale vremii, pătrunsese, cum se vede, și în vocabularul didactic.) Am simțit îndată că noul student are o cultură și o inteligență aparte, iar prestația sa de-a lungul anului a întărit constant prima impresie. În aceeași grupă mai exista o figură de excepție: Mihai Zamfir. Prietenia celor doi intra în ordinea firească a lucrurilor și s-a păstrat nealterată pînă astăzi.

În fiecare semestru, conform normelor de atunci, cinci sau șase seminare se desfășurau pe baza unor referate. Ultimul din semestrul I viza proza lui Eminescu. Înscris la această temă, Nicolae Manolescu a mers la Biblioteca Academiei, spre a citi în „Adevărul literar și artistic" prozele postume ale lui Eminescu, publicate acolo de G. Călinescu. (Reeditarea lor în volum se va produce abia în 1964.) Cînd a venit momentul predării referatelor, Manolescu mi-a înmînat un teanc masiv de foi A5, scrise foarte ordonat și mărunt. Firește că un asemenea text nu se preta lecturii și comentării în seminar. Am spus așadar în grupă că este aproape o lucrare de licență, stîrnind exclamațiile admirative ale colegilor, și i-am dat cuvîntul lui Mihai Zamfir, care tratase aceeași temă, dar în proporții rezonabile. În semestrul II l-am rugat pe Manolescu să-și comprime zelul în dimensiuni mai modeste, ceea ce a și izbutit să facă. Acesta era omul în anul în care l-am cunoscut. Iată-l acum octogenar. La împlinirea aceleiași vîrste, Iorgu Iordan a declarat: „Eu nu mai sînt bătrîn, ci longeviv". Ilustrul savant avea în vedere o anumită clasificare a vîrstelor, potrivit căreia bătrînețea s-ar situa între 60 și 80 de ani, dincolo de acest prag survenind longevitatea. Independent de asemenea diviziuni convenționale, Nicolae Manolescu ne oferă mereu noi dovezi că a rămas un om tînăr.

S-a spus mai demult că satisfacția supremă a unui profesor este să se vadă depășit de discipoli. Am trăit și eu, de vreo trei ori, această bucurie. Primul dintre aceia care mi-au oferit-o este proaspătul octogenar.

La mulți ani, Manolescu Nicolae!

●● **Ștefan Cazimir**

a trăi **pentru a citi** *și a scrie...*

Titlul sub care Gabriel García Márquez își deapănă povestea vieții, *A trăi pentru a povesti*, i-a cucerit instantaneu pe cititorii scriitorului sud-american, adăugând o notă în plus vocației sale creatoare. O „acoperire" mai semnificativă a mult invocatului său realism magic nici că se putea.

Parafrazând inspiratul titlu, pentru a încerca, cu modestele mele puteri, o sinteză luminoasă a vieții și creației profesorului și criticului Nicolae Manolescu, m-am oprit, inițial, la această simplă, dar cuprinzătoare propunere: a trăi pentru a citi și a scrie. Însă, furat de presupusa limpezime a formulării, în acord, cred eu, cu scrisul manolescian, am constatat că am scăpat esențialul. Așadar, reformulez: a trăi pentru a citi și a scrie și pentru a-i învăța și pe ceilalți. „Cititorul de cursă lungă" Nicolae Manolescu a fost, cum se știe, și un profesor de cursă lungă.

„A vorbi despre Nicolae Manolescu înseamnă a vorbi despre spiritul critic", spunea Dan Gulea, iar eu aș adăuga, iertată-mi fie îndrăzneala, și acestea: a vorbi despre Nicolae Manolescu înseamnă a vorbi despre bucuria scrisului în care rigoarea se topește în firesc, prospețime și claritate; a vorbi și despre civilitate și moralitate în viață, politică și diplomație; a vorbi despre „raportul dintre efemerul politic și durabilul artistic", a vorbi despre refuzul prejudecăților, comodității și circumstanțelor; a vorbi despre legătura misterioasă dintre viață și cuvinte, a vorbi, de fapt, despre „sufletul cărților".

Cunoscându-l (și eu), pot spune cu mâna pe inimă: personalitatea lui Nicolae Manolescu nu copleșește și nu inhibă, ci inspiră, deșteaptă, bucură.

Este minunat că *Arca lui Noe*, străbate în continuare valurile literaturii și vieții, continuând o fermecătoare poveste.

●● **Liviu Capșa**

• *apropieri de* **marius miheț**

legăturile **primejdioase**

Fără a neglija marii critici români, francezi sau anglo-saxoni de ieri și de azi, se poate scrie mult și bine despre Nicolae Manolescu. Monografiile și studiile ample dedicate criticului au intermediat nivelurile metodei, limbajului și viziunii scriitorului. Autoritatea lui, cu bune sau radicale problematizări, lasă totdeauna ceva decisiv la întâlnirea cu cititorul. O bună așezare în cultură prilejuiește încă aproximări prealabile. Voi aminti în cele ce urmează, prin câteva deplasări, amănunte ce-mi par suspensii esențiale, cu efect, prin ricoșeu, de singularitate.

Un pas înapoi lărgește portretul criticului de azi: cu ani în urmă, adolescentul Manolescu scrie o versiune personală a *Insulei misterioase*. Naufragiat în scris, cititorul dinăuntru nu-l satisface. Vrea mai mult. Iar convertit în secret la ficțiune, descoperă teritoriul zemos al imaginației. Numai că, după un timp, proaspăta ierarhie interioară se cutremură. Nu crease ceva valabil, și cititorul din el – dedicat acum scrisului – nu mai pricepe întâietatea creației față de lectură. Ce nu știa încă era faptul că critica literară invoca un dublu al operei, iar varianta la cartea lui Jules Verne nu era altceva decât expresia unui instinct critic nedescoperit. Va fi nevoie de timp pentru ca gestul lui să trădeze definitiv ficțiunea. Căci scrisul disciplinează, sapă adânc în individ, în vreme ce cititul încurajează reveria, distanțarea nefastă. Asta credea pe-atunci. Ba revine, după decenii, la gândul dintâi, prea elastic pentru a se pierde undeva pe drum. Critica creează un dublu al operei – credea el – asemănător și totodată diferit, că expresia, odată dezvăluită, hrănește înțelegerea, în care, de fapt, se și topește. De aici împăcarea conceptuală cu cititul. Cu alte cuvinte, viața afectivă a celui dintâi Manolescu trece din îndrăcirea prozei în jubilația critică. N-aș spune că ea s-a modificat structural; doar că, la maturitate, el, criticul, înlesnea până la esențializare seducția, mereu incomodă, a scrisului-cititului.

Primul Manolescu este un individ al disjuncției. Pentru a sluji ceea ce s-ar chema rigoarea expresivității, el admiră contestând și respinge mirându-se. De bună seamă, o condiție a tuturor. Desigur, criticul își calibrează angajările, se orientează, ezită dacă actualizarea scrisului face bine și oralității – în sensul eseisticii franceze. Cel dintâi Manolescu alunecă în definirea stilului și se poticnește privind îndărăt, spre cărțile de ficțiune nescrise.

Următoarea fază, a convingerilor, se suprapune cu cronicarul literar. Manolescu-cronicarul a rămas și un om cu masca de fier. Pricina e atingerea îmbătătoare a ficțiunii, căreia, în alte condiții, i s-ar fi abandonat fără precauție. Nimic nu irită un critic decât un mare scriitor ce-i dă impresia că, dacă ar fi performat în genul respectiv, el, criticul, l-ar fi depășit. Fără să elogieze talentul pierdut sau ascuns, Manolescu e ca un orfan care-și află părinții, dar își impune distanțe. Sacrificiu sau îmblânzire orgolioasă, nici nu importă. Să revenim la cronicar. Devreme însuflețit, versat, distant și nesimțitor pentru scriitorii analizați, criticul arată discernământ acolo unde majoritatea sădeau pasiuni.

Rebel navetist și ascuns în expresia vestimentară, tânărul matur are ceva din eficacitatea unei vedete pop și misterul unui pseudonim. Lumea literară se precipita degeaba. S-a impus repede, fără nimic descurajant, afară de ochiul cenzurii. Până la cel de astăzi, opțiunile criticului nu se vor modifica. El își construiește sistemul, în fapt, prin antimodele critice. Nimeni nu se poate consola numai cu gândul, cumva insalubru, despre cum să fii, ci cum să nu fii în critica literară. După o viață trăită evaluând legăturile primejdioase dintre critică și posibile adversități, organice, se poate spune că Nicolae Manolescu scoate din minorat cronicarul literar. De altfel, el nici nu-și poate închipui criticul în stare pură altfel decât în ipostaza de cronicar. Dacă din *Istoria* lui lipsesc atâția critici, sugerează tocmai inactivitatea în tranșeele dintâi ale interpretării.

Să stăruim, așadar, asupra antimodelului. Pentru Nicolae Manolescu, criticul n-are voie să scape cititorul. Idiosincraziile, capriciile și fantezia ce pândesc criticul, laolaltă cu inteligența, libertatea și obiectivitatea trebuie, toate, supuse măsurii. Adevărat daimon al criticii, măsura decretează. Așa se face că, ideal, și *Temele* pot fi citite drept eliberări fantaste din austeritatea protocolară a cronicii. Pe de altă parte, *Temele* sunt autoexilare necesară. Răgaz fabulatoriu. De altminteri, *Istoria critică* e întâi și-ntâi un amplu exercițiu al măsurii din interiorul relecturii. Cu pudică voracitate, în *Teme*, Nicolae Manolescu rămâne captivul lecturii tiranice. Prea artist pentru cronică, mult prea lucid pentru roman, el examina calea de mijloc, căreia i s-a abandonat cu sentimentul întregitor că aici, în abisul acesta transfrontalier, el poate supune principiile la o artă personalizată a măsurii.

Dar cea mai adâncă infidelitate se derulează când cronicarul vrea să fie mai mult și tensiunea conflictului se dilată în polemici și cordialități. Există în textele lui ceea ce puțini reușesc să transmită: plăcerea lecturii, nicidecum datoria ei – cum întâlnim la majoritatea. În comunism, prestigiul cronicăresc al lui Nicolae Manolescu are la bază o certitudine și o necunoscută: senzația libertății din scris și boema măsurată. Zarva nevăzută dintre cronicar și critic se soluționează în mai toți criticii în tușe groase, prin ipocrizie asumată sau imposibilitate. De pildă, Perpessicius își asuma ipocrizia, mizând pe faptul că, pierzând astfel cititori, îi păstra, totuși, pe mulți dintre ei. Manolescu face invers, reușind să armonizeze cronicarul literar cu criticul. O înfrățire desăvârșită.

Pe de altă parte, niciun alt critic postbelic n-a dat atât de multe articole despre școală, programe, metodologii... Niciun alt critic care a și predat, iar nu oricum, ci cu vocație. Se întâmplă că, la noi, mulți critici bine-cotați n-au fost și buni pedagogi. Ceea ce, în opinia mea, e o anomalie. Ceva nu bate. Manolescu le unește pe toate – vocația pedagogică cu plăcerea scrisului și a lecturii – în cititor. Se poate spune, pe bună dreptate, că el n-a renunțat până astăzi la constituția vocației cu care se identifică. Riscând să polemizeze în gol sau să facă din exagerare o lecție de pedagogie. Fără doar și poate e conștient de darul lui, de aceea suferă când învățăceii dezamăgesc. Căci profesorul fără criticul Manolescu nu există până la capăt. Unul scria cu respirația celuilalt. Tocmai de aceea el n-a cedat, cum s-ar fi cuvenit, poate, în anumite situații. Pedagogul știa prea bine că, exagerând, rămâne ideea. În antimodelul imaginat altădată, Manolescu așază superioritatea. Cine vrea ca cititorul să vadă în textele pe care le scrie o demonstrație de superioritate sau de autoritate nu e critic.

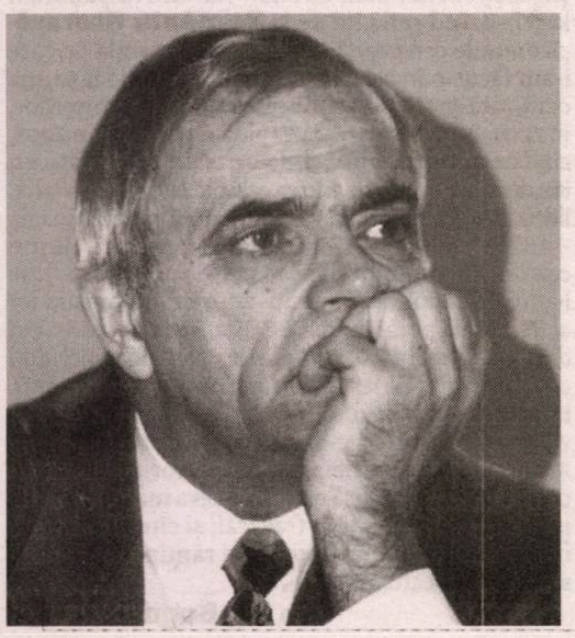
Există critici care n-au influențat nimic, chiar scriind rafturi întregi. Prea prevenitori, tacticieni, ceremonioși, unii devin subtili chiar și pentru judecățile proprii. Iată antimodele de la care debuta cariera lui Manolescu. Ferindu-se de ele sau înfruntându-le. Autoritatea se formează din umilință, din lipsa îndoielii și contabilitate morală. Cel ce scaldă verdictele se îmbată cu apă rece.

Cine va citi cronicile lui va remarca spontaneitatea unui scriitor care nu suferă de niciun deficit. Validările au avut viață lungă, spre disperarea adversarilor din epocă. Dacă nu mă credeți, citiți o cronică semnată de Nicolae Manolescu la o carte celebră și citiți apoi un eseu despre scriitorul respectiv în volumele criticilor. Ce vreau să spun e că celebritatea, calitatea de instanță critică se datorează certitudinii că *articolele* lui Nicolae Manolescu concurau oricând *cărțile* criticilor. Siderală inegalitate!

Nu știu dacă, acum, întors la *Insula misterioasă*, ar alege, din nou, calea oglinzii critice. Sau, cine știe?, poate că *Insula misterioasă* a devenit chiar *Istoria critică a literaturii române*. Răspunsul echivalează cu un sens mare cât viața și pe care-l poartă, de decenii, numai el, autorul.

De asemenea, nu știu nici dacă, urmând celălalt destin, prozatorul Manolescu ar fi găsit combinatoria iluminării, ideală.

Știu însă ce ar fi fost literatura română fără critica lui. ●



omisiune *explicabilă*

În urma răspunsului la o invitație lansată din partea unei reviste de a numi zece cărți pe care le-ar lua pe o insulă pustie, Nicolae Manolescu și-a exprimat câteva impresii: „Primul lucru care-mi atrage atenția (și la care, când am alcătuit lista, m-am gândit doar în treacăt) este absența cărților românești. Pentru un om care și-a consacrat viața literaturii române, iată ceva greu de înțeles. Explicația ar putea consta în faptul că, fiind la mijloc niște preferințe de lectură, am eliminat spontan tocmai literatura de care m-am ocupat din obligație. O obligație liber asumată, e drept, dar nu mai puțin constrângătoare. Iar preferințele sunt forma noastră maximă de libertate în materie de gust“ („Biblioteca de zece cărți“, în **România literară**, nr. 51–52/2002). După ce precizează că alegerea i-a fost sinceră și spontană (fără a se fi gândit la o configurație aparte a ei și fără a fi voit să lase o anumită impresie în urma vreunui calcul cultural), Nicolae Manolescu își încheie astfel editorialul despre listă: „Și primul uimit de cum arată sunt eu însumi“. Absența de pe listă a cărților românești, la care Nicolae Manolescu s-a gândit doar în treacăt, nu mi se pare greu de înțeles. La ce i-ar trebui neapărat vreuna din ele marelui critic, din moment ce le știe pe toate ca nimeni altul și după ce le-a analizat „la două mâini“ în urma unei obligații liber asumate întreaga viață? Nu ar fi păcat să renunțe la altele? La mulți ani, domnule profesor de Literatura română!

●● **Vasile Spiridon**

secvenţe cu „fratele mai mare“

Cîndva, pe cînd Nicolae Manolescu împlinea 70 de ani, l-am numit „fratele mai mare“ al „lunediștilor“, explicînd în ce fel ne-a legat aventura faimosului Cenaclu *d'antan* și cum au evoluat relațiile dintre el și noi, „frații mai mici“ (în textul cu care am contribuit la volumul aniversar *Nicolae Manolescu 70*, alcătuit împreună cu poetul, eseistul și editorul Călin Vlasie în 2009, la Paralela 45, cu participarea a aproape 50 de autori de evocări și analize ale operei sărbătoritului de atunci; reflecțiile despre *„Fratele mai mare“* apar și-n montajul din cartea mea *Nicolae Manolescu – de la cronica literară la* ***Istoria critică...***, publicată simultan, la aceeași editură). Și i-am mai făcut un portret în decembrie 2012, în discursul cu care-am reprezentat Facultatea de Litere a Universității din București la decernarea titlului de *doctor honoris causa* lui Nicolae Manolescu din partea Școlii Naționale de Științe Politice și Administrative, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare, fostul palat (reconstruit) al Fundațiilor Regale. Și i-am comentat „noul stil“ al scrierilor de senectute într-un articol scris la invitația **Românieі literare** pe cînd împlinea 75 de ani. La 80... adaug cîteva secvențe de evocare memorialistică. N-au cum să strice de vreme ce, alături de impunătoarea sa operă, Manolescu a fost și continuă să fie o figură-cheie a lumii noastre literare, din anii '60 ai secolului trecut și pînă azi, pentru ca după 1990 să-l vedem activ și pe scena mai largă a actualității socio-culturale și politice postcomuniste. Îl citim și-l analizăm, însă, pentru a-l înțelege mai bine, se cuvine să-l și „povestim“. De-a lungul a peste 4 decenii, traseele ni s-au intersectat de multe ori, drept care am în tolbă o sumedenie de amintiri cu el în situații de tot felul, relevante pentru istoria literaturii și pentru cea generală ori mai mărunte, private, poate că semnificative și ele, în fond. Și de unele, și de-altele, din perioada „lunedistă“ – în continuare.

I-am întîlnit pentru prima oară prin „fe-martie“ 1979 (nu mai știu exact cînd!), cînd m-am alăturat Cenaclului de Luni. Profesor la Facultatea de Limbi și literaturi străine, unde eram student anglist și americanist, cu specialitate „secundară“ româna, l-am avut abia un an și jumătate mai tîrziu. Pe încă-tînărul lector, cu glas subțire și subțirel și la trup, care ne-a vegheat îndrăznelile de și-mai-juni poeți în formare l-am mai descris. Îl simpatizam și-l admiram toți, iar el se simțea bine cu noi. Eram liberi și impetuoși, toată lumea ne aparținea, ne simțeam subversivi fără să ne dăm seama că putea fi riscant să scrii și să trăiești așa chiar și-ntr-o „enclavă“, undeva, *„underground“*, la periferia sistemului cultural, căci, în vremuri de dictatură, fronda putea fi penalizată. Prezența lui, critic important, cronicar literar de mare autoritate, ridica miza, aducînd „marginalității“ cenaclului nostru estudiantin argumente de „centralitate“. Într-adevăr, aveam să facem repede și ușor pasul către viața literară de la „suprafață“, către publicare, către afirmare. Manolescu nu ne-mpingea către nonconformism, însă ne-ncuraja tacit. Intelectualmente și scriitoricește vorbind, știa să trăiască periculos, noi înțelegeam despre ce era vorba și-l urmam, ba chiar plusam, unii dintre noi scriind și citind la cenaclu texte de-un curaj nebunesc. Tinereții nu-i pasă de nimic!

...Pînă cînd, în toamna lui 1983, Cenaclul de Luni avea să fie interzis...

Între timp îl ascultasem la Universitate, la cursul de literatură română „B“ pe care l-a ținut cu seria de studenți angliști, germaniști și slaviști, nu mulți, cam vreo 20-25 cu toții. Sală mică, deci. Atmosfera – ca de familie. Cronicarul urmărit de cititori și de scriitori cu sufletul la gură stătea cuminte la catedră, nu se plimba printre noi, nu gesticula, nu ridica tonul, însă ne oferea un spectacol al gîndirii critice. Știindu-ne de la cenaclu, mi se adresa cu familiaritate amicală. Atunci trebuie să se fi consumat scena pe care avea s-o relateze în prefața la culegerea „lunedistă“ *Cinci*, reluată și-n alte ocazii: i-aș fi făcut, probabil în pauza dintre cele două ore ale cursului, o observație serioasă și justă asupra unei ipoteze de interpretare a lui Sadoveanu, drept care a trebuit să rescrie capitolul respectiv din *Arca lui Noe*, la care lucra. Așa o fi fost, însă n-am reținut momentul. Oare mai știe el despre ce obiecție va fi fost vorba?!

Tot din perioada „lunedistă“: în iunie 1981, cînd s-a ținut ultima Conferință națională a Uniunii Scriitorilor acceptată de Partidul Comunist, ne-am trezit invitați Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Gabriel Chifu și cu mine (cred că alții n-au mai fost). Membri nu eram, accesul tinerilor în Uniune era blocat. Totuși, fuseserăm aleși doar să asistăm, fără să putem interveni și fără să votăm, pentru ca să fie reprezentați și „tinerii autori“, în conformitate cu gîndirea categorială a regimului, care întreținea aparențele, de parcă s-ar fi bucurat de susținerea integrală a societății, pe toate gamele tipologice. În loc să vedem cum se desfășoară o adunare scriitoricească liniștită, am nimerit într-un conclav vehement acuzator la adresa lui Nicolae Ceaușescu și a încălcării drepturilor și libertăților literaților. O formidabilă școală de comportament intelectual rebel, de răzvrătire împotriva sistemului totalitar. Ei bine!, într-așa o atmosferă, întîlnindu-l într-o pauză pe Manolescu pe scările de la Sala Palatului (acolo se ținea Conferința), într-un foaier, el stînd de vorbă cu Zigu Ornea, pe care-l știam doar din citite, cunoșteam puțini scriitori în afară de colegii „lunediști“, eram încă foarte tînăr și abia începusem să public cît-de-cît sistematic articole critice, de vreun an și ceva, Manolescu mă prezintă lui Ornea spunîndu-i ceva de genul: „El e Cutare! O să joace un rol important în întîlnirile de felul ăsta!“. Replică și situație din care junele critic în formare, emoționat, înțelese într-o fracțiune de secundă în ce fel își asumau „frații mai mari“ confruntarea – altfel, atît de inegală... – cu sistemul politic din epocă...

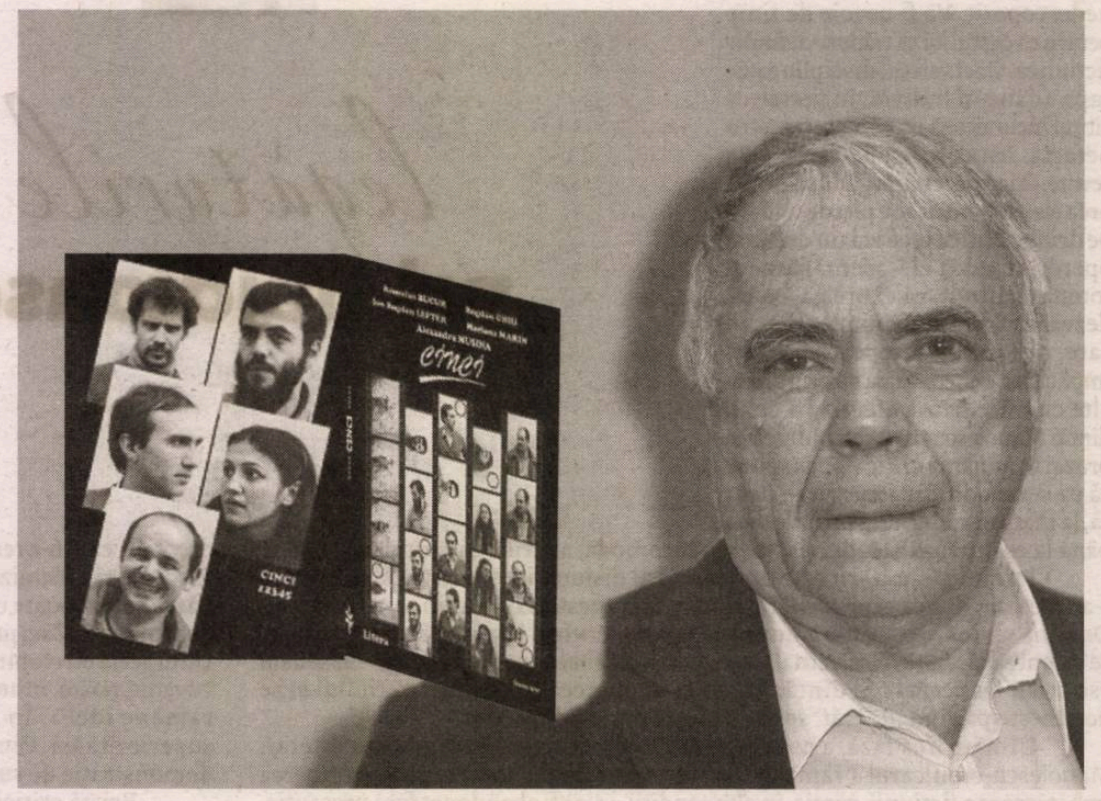
În primăvara lui 1982, cînd l-am rugat să scrie prefața pentru *Cinci*, după ce făcuse același gest pentru colegii noștri din *Aer cu diamante*, m-a chemat „în Panduri“ pentru a-mi înmîna textul. De curînd s-a inaugurat acolo, în laterala Academiei Militare, în dreapta, cum urci dealul, noul sediu al Rectoratului și e-n expansiune un întreg *„campus“*. În perioada despre care povestesc se țineau într-o clădire de felul celor ale școlilor generale construite în comunism cursurile de limbă română cu studenții străini aflați în „anul pregătitor“, înainte de începerea studiilor propriu-zise, fiecare în specialitatea pe care și-o alesese. Era pauză cînd am ajuns. În sala în care-am intrat, un sediu de catedră, stăteau de vorbă Manolescu, Ovid S. Crohmălniceanu și Mihai Zamfir. Am luat prefața și-am plecat cu inima strînsă: trei mari critici obligați de un sistem stupid să predea noțiuni elementare de limbă română studenților arabi, africani și sud-americani din țări cu care regimul comunist de la noi avea bune raporturi...

Probabil că încă mai mergea cenaclul cînd Manolescu ne-a chemat la el acasă, în Cartierul Berceni, undeva, dincolo de „BIG“, cum i se spunea, nu știu de ce, magazinului universal din Piața Sudului, pe Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Mircea Cărtărescu și pe mine. Aflase despre ceva tensiuni între noi și, diplomat (*...avant la lettre*!), vroia să le aplaneze. Nu dau acum amănunte!

În prelungirea „lunedismului“ estudiantin – sau deja din viața literară „adultă“?!: năzdrăvăniile de la colocviile de critică desfășurate la Onești sub genericul *Zilelor „G. Călinescu“*, bunăoară.

Și, fără să mai existe legături directe cu cenaclul care, nemaiputînd fi reluat, rămăsese în urmă: încercările lui Manolescu și-ale lui Ornea de-a mă ajuta să obțin, la începutul lui 1985, aprobarea autorităților pentru a pleca la Viena ca bursier al Fundației „Herder“, după ce mă recomandase cîștigătorul Premiului omonim din acel an, Adrian Marino (n-am primit acceptul); discuțiile pe care le-am avut despre Dorin Tudoran tot în 1985, cînd Manolescu și cu mine am fost – cred – singurii scriitori care l-au vizitat pe poetul-grevist al foamei acasă, în timpul protestului față de refuzul regimului de a-i permite emigrarea (avea să obțină pașaportul cîteva luni mai tîrziu); sau telefonul pe care i l-am dat cînd m-a rugat Marius Oprea, probabil în 1988, să-i transmit lui Manolescu că au, el și cîțiva prieteni, probleme cu Securitatea, informația putînd fi transmisă de el, Manolescu, în străinătate, către Europa Liberă, în caz că situația ar fi degenerat.

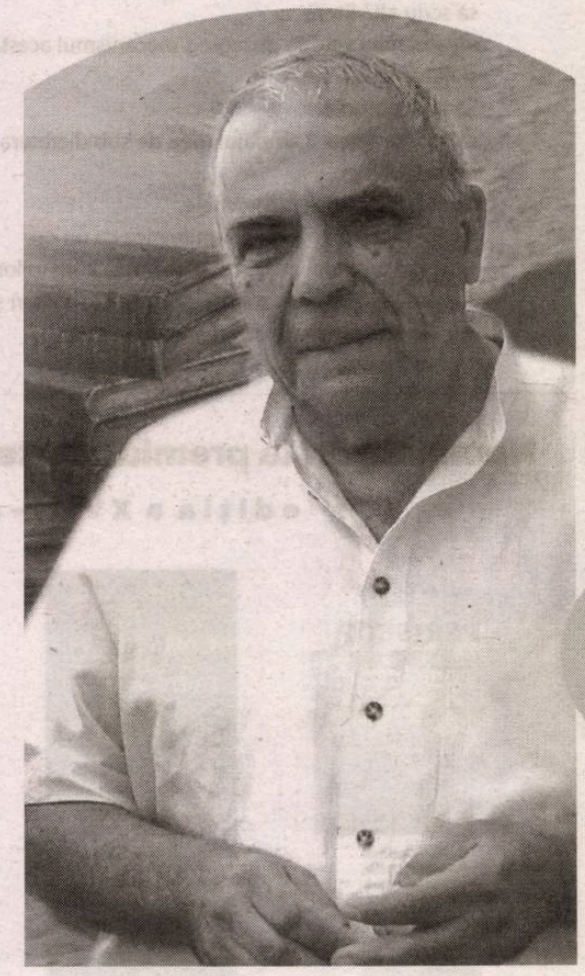
Apoi, după 1989: cînd și cum am comunicat după revoluție; ajuns la Facultatea de Litere ca asistent, i-am devenit doctorand; l-am sprijinit la fondarea Partidului Alianței Civice, în 1991; cum ne-am întîlnit peste Ocean, la Washington, în toamna acelui an, eu, „frate mai mic“ – invitat într-un stagiu american de trei luni, el, „mai mare“ – într-o vizită de-o săptămînă, poate două, ca potențial candidat la președinția României, pentru stabilirea de contacte politice, și cum i-am fost traducător cînd a fost intervievat la postul de televiziune C-SPAN; „serviciul promoțional“ pe care mi l-a făcut, „cu bucluc“, cînd m-a recomandat la Congresul PAC de la Alba Iulia, la-nceputul lui mai 1995; în anii în care-am condus ramura din România a postului de Radio Europa Liberă, el mi se tot adresa, șugubăț, cu „Domnule director!“, iar eu îi răspundeam la fel, vizînd șefia lui de la **România literară**: „Domnule director!“; campania electorală pe care i-am făcut-o în revista mea cînd a candidat prima oară, fără succes, la conducerea Uniunii Scriitorilor, în 2001; înțelegerea ultra-rapidă dintre noi, în 2005, cînd ne-am întîlnit în trei, de-o parte el, proaspăt ales, la a doua tentativă, de partea cealaltă eu și Călin Vlasie, lideri ai Asociației Scriitorilor Profesioniști din România – ASPRO, și-am stabilit că marele „conflict“ dintre cele două organizații s-a evaporat; doctoranzii pe care l-am convins să-i accepte după 2011, el fiind ambasador al României pe lîngă UNESCO, la Paris, eu devenind director al Școlii doctorale de la Facultate și garantîndu-i că voi avea grijă de respectivii juni studioși, la București, bineînțeles; despre un amănunt vestimentar și foarte viu colorat despre care-am povestit nu de mult la Satu Mare, unde-am participat la o sărbătorire în avans a octogenariatului, însă de scris e ceva mai complicat, istorioara se cere atent frazată!; și cîte și mai cîte, importante sau mărunte, care rămîn pentru alte secvențe evocatoare...



●● Ion Bogdan Lefter

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

un om luminos



la aniversară

Pe Manolescu l-am cunoscut înainte să-l întîlnesc și l-am dușmănit înainte să-l citesc. Maică-mea, profesoară de limba română, îi fusese studentă la mijlocul anilor 1960, drept care, în casa în care am copilărit, sunetul cîtorva nume, repetate pînă într-atît de des încît păreau o fatalitate – Arghezi, Blaga, Călinescu, Camil Petrescu, Breban –, mi s-au întipărit de timpuriu în minte, ca o ștanță impusă în chip despotic. Și printre ele apărea un anume Manolescu, a cărui rostire îi împrumuta mamei mina radioasă pe care ți-o dă de obicei admirația. Cum eram prea necopt ca să pot lega aceste nume de o imagine concretă, le izgoneam pe toate într-o regiune nedefinită a memoriei infantile, un soi de limb atemporal în care persoanele cu pricina nu aveau chip, loc sau așezare cronologică. Erau un fel de stafii sobre despre care nu puteam spune decît că mamei îi inspirau un sentiment bizar, de elevație culturală. Numai că elevația aceea îmi tulbura mie pofta de joacă.

Mai mult, dacă m-ar fi întrebat cineva în ce măsură Manolescu, Breban sau Arghezi mai trăiesc, aș fi ridicat din umeri ca în fața unei întrebări ilicite: spectrele, fie ele și sobre, nu ascultă de cadre spațio-temporale. Ele doar bîntuie tiranic ca să le strice copiilor mreaja savuroasă a magiei zilnice, acel film interior din care, dacă ești scos, te izbești de realitate ca de o sîrmă ghimpată. Iar numele acelea mă rupeau din pelicula fanteziei ludice, avertizîndu-mă că, dincolo de esența vieții, care nu putea fi decît joaca, mai exista un strat sever de exigențe subtile, cu efigia cărora într-o zi aveam să dau nas în nas. Că efigiile acelea trăiseră pe vremea lui Napoleon sau în timpul lui Pazvante Chioru mi-era totuna, tot ce știam e că îmi inspirau ceva sever, ca o încercare prin care urma să trec. Dar pînă la momentul acela, o lăsam pe mama să-și boscorodească didactic numele dragi, dedicîndu-mă unicului lucru pentru care viața merita să fie trăită: joaca.

Cînd maică-mea, într-o clipă de proastă inspirație, mi-a spus că va veni o zi cînd nu mă voi mai juca, am înlemnit de spaimă, căci mi-am dat seama că voi ajunge ca ea, o ființă tracasată de nimicuri prozaice, o ființă incapabilă să se joace, ba chiar o persoană din a cărei gură, dacă nu auzeam cicăleli anoste, acel gen de sfaturi iritante cu care părinții își cresc plozii, atunci auzeam iarăși, repetate ca o fatalitate, numele lui Arghezi, Blaga, Petrescu, Manolescu. Hotărît lucru, inșii aceștia îmi erau cu totul antipatici, spulberîndu-mi iluzia unei vieți petrecute ca un joc etern. Și mi-am jurat atunci în secret că voi face tot ce voi putea ca, ferească Dumnezeu, să nu ajung ca ei. Nimic nu mi se părea mai reprobabil decît împrejurarea odioasă ca numele să-ți fie preschimbat într-o stafie severă tulburînd frenezia jocului.

Anii au trecut, am venit student în București și am început să citesc **România literară**, în paginile căreia, culmea, scria un anume Nicolae Manolescu, un ins cu statut de critic literar, o îndeletnicire nespus de ingrată, aceea de a nu fi pe placul literaților, deci cu o vocație le fel de nepoliticoasă ca aceea a spectrelor care îmi tulburau mie copilăria. Motivul acesta a fost suficient să mă apuc să-i citesc atent articolele, ca să văd ce hram poartă. Manolescu scria tăios, laconic, fără volute patetice. Emoția și-o convertise în ton analitic, rece ca un satîr cu care despica țestele scriitorilor. Cînd comenta o carte, parcă vedeam un fotograf privind în negativ pelicula scoasă din baia cu soluție de developare. Ridica volumul la înălțimea ochilor și îl prelucra pînă la obținerea unei cronici literare. Tratamentul se făcea pe baza impresiilor căpătate în urma lecturii, cărora le adăuga comparații, interpretări și verdicte. Developarea se petrecea într-o cameră obscură, în care nici o influență a semenilor nu pătrundea, de aceea criticul părea imun la sugestii, insinuări sau amenințări.

Manolescu cîntărea volumul după trei criterii: judecata de gust, simțul critic și fuga de concesii. Nu pot să spun că mă dădeam în vînt după stilul său lapidar, cu muchii abrazive. Îl preferam pe Grigurcu, ai cărui tropi prețioși se potriveau gărgăunilor mei calofili, sau pe Alex Ștefănescu a cărui empatie față de carte îi dădea o tentă omenească, de negăsit la metronomul sarcastic din capul lui Manolescu. Dar ce nu i se putea tăgădui era tonul înalt, de ins care făcea din ficțiune un prilej de frămîntare teoretică, cu preschimbarea intrigilor literare în probleme de viață.

Atunci am simțit că omul acesta avea ceva nefiresc: scria despre cărți cu o poftă mai mare decît scria despre viață, personajele părîndu-i-se mai vii decît semenii, poeziile mai atrăgătoare decît femeile, eseurile mai ingenioase decît cele mai istețe combinații de șah. Și peste tot îl atrăgeau ideile, cu o aplecare anume spre distincții abstracte, ca de jargon cvasi-filosofic. În capul lui, excesul livresc îi dospea în ritm de scheme clare, Manolescu avînd puterea de a ridica impresiile de lectură la pragul conceptelor de reflecție. Convertea reacția de gust în judecată estetică, dar nu oricum, ci filtrînd impresiile cu ajutorul unei site de concepte. Așa se face că putea să scoată teorie din orice: dintr-o ștanță lirică, dintr-o nuvelă seacă sau dintr-un deznodămînt romanesc. Vedea în negativ pelicula bucăților literare, acel „desen din covor" pe care îl alesese ca titlu pentru o carte. Era un critic de întîmpinare cu aplomb speculativ, însușire rarisimă în beasla celor care răspund de oficiul criticii săptămînale. Cu toate că nu avea formație filosofică, era un critic cu temperament de filosof. Tocmai de aceea, Manolescu nu plictisea, nu se complăcea în platitudini de judecată din care alții urzesc volum după volum, crezînd că reacția de gust e totul. Avea acel dram de nebunie care face deosebirea dintre un critic foarte bun și unul excepțional. Numai că nebunia îi venea dintr-o triplă înzestrare: înclinația spre asociații abstracte, expresia de concizie rece și erudiția drept fundație pentru primele două.

E de mirare că un asemenea ins nu a ajuns la o viziune de cuprindere filosofică, cum la fel e un prilej de uimire să constați că un intelectual cu așa înzestrare nu a fost binecuvîntat cu virtutea credinței. Cînd iese din cărți și coboară în lume, Nicolae Manolescu e ateu, liberal și progresist. Cînd însă urcă în empireul cărților, Manolescu e conservator (păstrează canonul impus în interbelic de Călinescu și Lovinescu), e credincios (dar în sens estetic, întrucît crede în valoarea clasicilor) și paseist (e încredințat că ce a fost valoros în literatura română s-a spus, că ce va urma va fi un declin lamentabil, că progresul în literatură e un nonsens).

Anii au continuat să treacă și, în ciuda detaliului că în studențe nu aș fi crezut niciodată că voi scrie într-o gazetă literară, în 2005 am ajuns colaborator la **România literară**. Au trecut aproape 15 ani de atunci, și din colaborator al **României literare** am ajuns redactorul ei, iar în criticul Nicolae Manolescu am cunoscut treptat omul. Și astfel numele acela atemporal, care îmi tulbura despotic ritmul ludic al copilăriei, și-a dezvăluit un chip pe care tonul rece din cronici, acel ton stringent de sarcasm analitic, nu-l arăta. Atunci mi-au sărit în ochi trei calități de aluat moral. Prima e că Manolescu nu e ins ranchiunos, fiindcă nu ține minte răul pe care îl îndură dintr-o parte sau alta. La cîteva zile de la un afront uită nu doar conținutul lui, dar chiar persoana a cărui gură l-a rostit. Are un timbru senin de ironie luminoasă, de aici scutul de protecție cu care întîmpină atacurile. Dacă ar fi pus la inimă tot ce i s-a imputat de-a lungul anilor, infarctul l-ar fi răpus de mult. Dar așa, cu o dispoziție serenă de mucalițenie preventivă, Manolescu nu are clătinări lăuntrice. În al doilea rând, nu e un șef despotic: nu cere subalternilor să gîndească la fel ca el, mulîndu-se pe un calapod impus de director. Dimpotrivă, își lasă redactorii să se scalde în ce ape vor, cu singura condiție ca de sarcinile pe care le au să se achite impecabil. Și fiindcă respectă autonomia de gîndire a fiecăruia, el însuși este (a treia calitate) un intelectual liber. Manolescu nu are aserviri ideologice, servituți secrete sau obligații de culise. E un intelectual brav, căruia i-am admirat ieșirile demne în împrejurări în care alți justițiari culturali au tăcut mîlc. Cazul pe care nu-l voi uita prea curând e cel al încercării de epurare a lui Mircea Vulcănescu din spațiul public. Atunci Manolescu a fost prompt, direct și irezistibil.

Iată cum spectrul căruia în copilărie nu-i puteam asocia nici o imagine a prins cu timpul contur în mintea mea. E drept, mi-am ținut jurămîntul: nu am ajuns ca el, cum n-am ajuns nici ca Breban sau Arghezi. Nici critică literară nu am făcut, nici romane nu am scris, nici poezie nu am plăsmuit. Cît despre o *Istorie critică a literaturii*, nici vorbă. Dar detaliul e minor față de mulțumirea ca, făcînd parte din redacția **României literare**, să mă mișc în anturajul lui Nicolae Manolescu. La mulți ani, om luminos! ●

fototeca **României literare**

Gabriel Chifu, Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian și Gabriel Dimisianu.
Foto: Ion Cucu.

• *poemul săptămânii de* **ion mureșan**

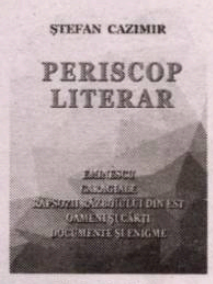
Dezagregarea

Domnului Mihai Șora

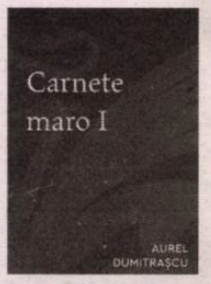
Nu pentru că nu aș avea altceva mai bun de făcut
lucrez la desăvârșirea mea,
dar m-am săturat să spun ceea ce vreau să spun.
Idealul meu este ca atunci când vreau să spun ceva
să spun altceva,
atunci când vreau să scriu o literă,
să scriu altă literă.
Idealul meu este să dezagreg mecanismul acesta perfect
și hidos ca un diamant.
Să tai legăturile.
să scot scrierea și limbajul meu de sub dictatura
creierului meu,
de sub dictatura voinței mele.
iar eu să rămân fragil și neputincios ca un ou,
și să văd limbajul meu și scrierea mea cum înfloresc,
cum se joacă și cum zburdă ca niște copii liberi și fericiți
într-un lighean mare cu smalțul crăpat. ●

Nominalizări la premiul Cartea Anului 2019

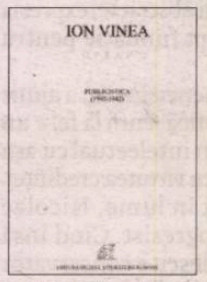
ediția a XVIII-a



Ștefan Cazimir, *Periscop literar*, Editura Semne

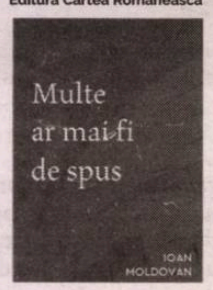


Aurel Dumitrașcu, *Carnete maro*, Editura Cartea Românească

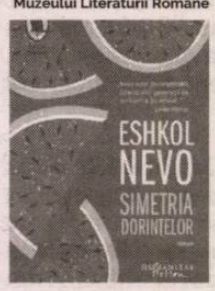


Elena Zaharia-Filipaș, Magdalena Răduță (editori), *Ion Vinea*, vol. 11, Ed. Muzeului Literaturii Române

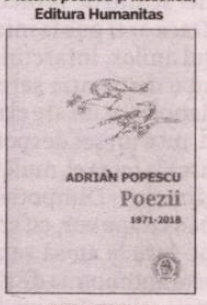
Alin Fumurescu, *Compromisul. O istorie politică și filozofică*, Editura Humanitas



Ioan Moldovan, *Multe ar mai fi de spus. Poeme*, Editura Cartea Românească



Ioana Petridean (trad.), pentru Eshkol Nevo, *Simetria dorințelor*, Editura Humanitas



Adrian Popescu, *Poezii 1971-2018*, Editura Școala Ardeleană

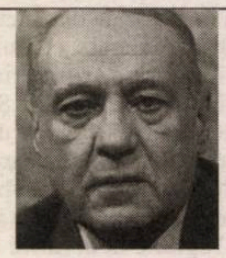
Alex Ștefănescu, *Eminescu, poem cu poem. Postumele*, Editura All

Marius Tabacu (trad.), pentru Miklós Bánffy, *Trilogia transilvană*, Editura Institutului Cultural Român

Juriul **României literare**, alcătuit din Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Cristian Pătrășconiu și Angelo Mitchievici, a nominalizat următoarele cărți pentru Premiul Cartea Anului: Ștefan Cazimir, *Periscop literar*, Editura Semne; Aurel Dumitrașcu, *Carnete maro*, ediție îngrijită de Adrian Alui Gheorghe, Editura Cartea Românească; Elena Zaharia-Filipaș, Magdalena Răduță (editori), *Ion Vinea*, vol. 11, Ed. Muzeului Literaturii Române; Alin Fumurescu, *Compromisul. O istorie politică și filozofică*, Editura Humanitas; Ioan Moldovan, *Multe ar mai fi de spus. Poeme*, Editura Cartea Românească; Ioana Petridean (trad.), pentru Eshkol Nevo, *Simetria dorințelor*, Editura Humanitas; Adrian Popescu, *Poezii 1971-2018*, Editura Școala Ardeleană; Alex Ștefănescu, *Eminescu, poem cu poem. Postumele*, Editura All; Marius Tabacu (trad.), pentru Miklós Bánffy, *Trilogia transilvană*, Editura Institutului Cultural Român. Conform regulamentului, cărțile membrilor juriului și ale laureaților din anii precedenți nu sunt luate în considerare.

Decernarea premiului va avea loc în ziua de 4 decembrie, la ora 14.00, la sediul Uniunii Scriitorilor din România. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**



Pionul de sacrificiu

Ați aflat de-acum că Burleanu l-a (re)descoperit în propria sa curte pe Mirel Rădoi, talentatul selecționer al generației U21, pe care a calificat-o și la Olimpiada de la Tokio. Dacă mai-marele FRF se trezea acum vreun an, când putea întrerupe irosirea banilor cu Contra, m-ar fi convins că, încet-încet, învață să asculte și ce spun veritabilii oameni de fotbal despre experimentele de la națională. Și dacă atunci îl aducea pe Rădoi, chiar eram dispus să-i uit parastasul pe care ni l-a servit moș Daum. Acum însă, trebuie să-i dau dreptate lui Cornel Dinu, care eticheta cinstit (în emisiunea „Prietenii lui Ovidiu", de pe GspTV – pe care v-o și recomand!) drept dezastru absolut ultimii patru ani ai primei noastre reprezentative. Gând la gând, cum s-ar spune, consecința fiind că Burleanu se trezește să-l numească pe Mirel Rădoi abia în ceasul al 12-lea, la cârma unei echipe care s-ar mai putea califica doar miraculos și in extremis la EURO 2020. Mare bătaie nici n-a fost pentru preluarea națională după experimentul eșuat cu Contra, deși presa a sugerat vreo câteva nume demne de a candida la postul de selecționer. Dar, rând pe rând au declinat posibila ofertă și Hagi, și Dan Petrescu, și chiar Mircea Lucescu, în cărți mai figurând Olăroiu și Șumudică, pe lângă Mirel Rădoi, care avea oricum biroul în sediul FRF. Ca să se dea totuși impresia de largă consultare, Comisia Tehnică a federației – condusă de Mihai Stoichiță și din care mai fac parte câțiva foști fotbaliști de top (Marcel Răducanu declarând însă public că nu l-a întrebat nimeni nimic!?!) – chipurile s-a așezat la sfat și i l-a recomandat lui Burleanu pe Mirel Rădoi. Soluția de avarie, cum zicea cineva, sau pionul de sacrificiu, cum i-aș spune eu, având în vedere că el a fost ales pentru a salva și aparențele, și națională și pentru a fi făcut apoi țap ispășitor, în caz că nu va reuși miracolul!

Așadar, Mirel a fost chemat de urgență să repare oalele sparte de Contra, obligat fiind să-și asume această misiune cvasi-imposibilă și, deci, să-și riște cariera, implicit renumele deja dobândit. La cei numai 38 de ani ai săi, a adunat la cârma „națională mici" 15 jocuri internaționale, din care a câștigat 9 și a remizat 3, palmares de invidiat, care se va îmbogăți cu siguranță și anul viitor, la Jocurile Olimpice de la Tokio. De altfel, singura condiție pe care a pus-o la acceptarea postului de selecționer la seniori a fost să i se garanteze că-și va conduce băieții U21 la Olimpiadă, fără a ridica federației vreo pretenție financiară pentru noua misiune la care s-a înhămat! E posibil să fie consiliat de Mircea Lucescu însuși, după ce marele antrenor și-a arătat această disponibilitate, eventualitate care ne-ar spori considerabil și șansele, dar și speranțele.

Oricum, va fi greu, în primul rând pentru că în echipa națională sunt probleme. Abia acum ies la lumină tensiuni reale între vechea și noua generație de jucători, de o parte aflându-se Tătărușanu, Chiricheș și Nicușor Stanciu, iar de cealaltă Pușcaș, Ionuț Radu și Răzvan Marin, care au avut conflicte inclusiv cu selecționerul Contra. Este de așteptat însă ca venirea lui Mirel Rădoi să tempereze excesul de zel al elevilor săi, pe care-i cunoaște bine (și pe care Nicușor Stanciu îi numea obraznici), cum cred că și consacrații vor da dovadă de înțelepciune, în interesul națională și al lor personal!

Semifinala barajului de calificare, cu Islanda – meciul tur urmând să se joace în deplasare, probabil la Reykjavik – va fi cu mult mai grea decât poate părea la prima vedere, deși în cele două confruntări anterioare (1996 și 1997), tricolorii au învins categoric, cu același scor: 4-0. Erau vremurile generației de aur, cu Hagi, Dan Petrescu și Gică Popescu. Dar, cum anii au trecut, ca să ne facem o primă impresie despre potențialul recent al islandezilor, v-aș aminti de acel 1-1 cu Argentina, la Campionatul Mondial din 2018, și de victoriile (2-1) în fața Angliei și Austriei, la Campionatul European din 2016, unde au mai și remizat (1-1) cu Portugalia!

Până în primăvara viitoare, când ne vom întâlni cu nordicii, e timp suficent să repunem pe picioare echipa națională și cred că Mirel Rădoi va reuși acest lucru. Iar dacă vom izbuti să trecem de Islanda, ne așteaptă finala barajului, cu Ungaria sau Bulgaria, unde pionul de sacrificiu s-ar putea dovedi mișcarea salvatoare a fotbalului românesc. ●

shakespeare

împotriva propriei cetăți

O situație dramatică cu potențial aparte în valorificarea ei prin teatru este aceea a personajului care este adus de împrejurări și de propriul temperament să se revolte și să pornească la luptă împotriva propriei cetăți, a propriului popor. Un asemenea personaj este indiscutabil unul tragic: scindat între datoria față de neam și locul natal, unde eventual are familie și prieteni, și dorința de răzbunare exemplară, de a-și face dreptate în compensația unei ticăloșii care i-a venit tocmai de la cei pe care îi îndatorase. Sau doar de la o parte a lor, dar suficient de mare pentru ca ura lui să-i cuprindă pe toți.

O astfel de împrejurare, atât de înalt conflictuală și angajând o dezbatere de conștiință majoră, nu putea scăpa unui dramaturg cu abilitatea lui Shakespeare. Eroul cel mai caracteristic pentru o asemenea încleștare este desigur Caius Martius, viitorul Coriolanus. El dobândește pentru Roma victorii uimitoare, uneori practic de unul singur, în vreme ce restul combatanților excelează prin prudență și îl cred pierdut pe erou.

CORIOLANUS: Poartă deschisă. Profitați. Norocul
Nu-i pentru cei ce fug, e pentru cei
Care atacă. Faceți toți ca mine.
(Intră pe poartă.)
PRIMUL SOLDAT: Curaj de om nebun. Eu nu mă bag.
Al DOILEA SOLDAT: Eu nici atât.
(Martius e închis înăuntru.)
LARITIUS: Ce e cu Martius?
TOȚI: Spintecat, desigur.
PRIMUL SOLDAT: S-a luat după acei care fugeau
În goana mare, a intrat, și brusc
Poarta s-a-nchis. E singur să se lupte
Cu tot orașul.
(*Coriolanus*, I.4.)

Din nefericire, vitejia lui este dublată de o lipsă de diplomație la fel de mare, disprețul pentru mase îl face vulnerabil. Politrucii, tribunii plebei, găsesc ușor aderenți la planul lor de a-l ucide sau măcar de a-l exila pe cel care îi sfidează și mai e și de un eroism incomod, căci oferă un model imposibil de concurat, deci umilitor pentru ei.

SICINIUS: Să le băgăm în cap ideea asta.
Când insolența lui nemărginită
O să înfurie gloata – o să vină
Și un prilej, ca să-l putem stârni.
Va fi ușor: ca pe-un lup pe care
Nu-l întărâți să se repeadă-n oi.
Când focul lui va arde mirișteа
Prostimii, vâlvătaia ei pe veci
O să-l termine.
(*Coriolanus*, II.1.)

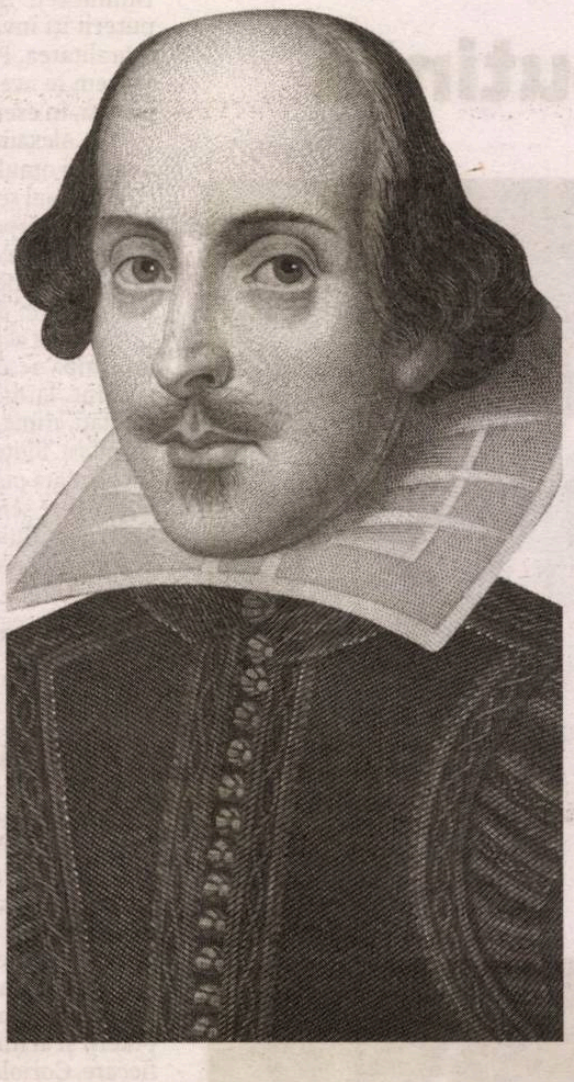
Coriolanus e exilat și alege să se alieze cu foștii inamici, volsgii, și mai ales cu dușmanul său de moarte, Aufidius. Acesta, abil, îl lasă să comande atacul asupra Romei, ceea ce Coriolanus face cu calitatea-i obișnuită de mare războinic. Intrat însă în conflict cu propria conștiință, eroul va oferi prilejul de a fi acuzat de trădare și ucis de conjurații tocmiți cu grijă de Aufidius.

Destinul lui Coriolanus este anunțat într-o piesă anterioară în care rezolvarea este mai simplistă, mai idilică am putea spune. În *Titus Andronicus*, Lucius, fiul bătrânului Andronicus, este ultragiat și alungat cu ticăloșie de împăratul Romei, Saturninus, care își ia drept țiitoare pe regina goților, învinși anterior prin efortul lui Titus și al fiilor săi, frați ai lui Lucius. Lucius însuși luptase biruitor asupra goților. Când se trezește exilat și cu regina inamică pe tronul patriei sale, Lucius se aliază cu goții și atacă Roma. Spre deosebire de Coriolanus, care chiar este menționat în *Titus Andronicus*, Lucius beneficiază de simpatia romanilor, lucru știut și temut de însuși Saturninus. După scena culminantă a răzbunării lui Titus Andronicus și moartea acestuia, Lucius este chemat pe tronul Romei.

TOȚI ROMANII: Lucius, conducător al Romei!
Să trăiască!
LUCIUS: Romani, vă mulțumesc. Eu voi domni
Așa încât să vindec Romei răul,
Jalea să-i sting, dar, drag popor, dă-mi voie
Să împlinesc o datorie grea.
(*Titus Andronicus*, V.3.)

Iată un final fericit neașteptat al celei mai sângeroase tragedii a lui Shakespeare. În Titus Andronicus, piesă de tinerețe a dramaturgului lipsesc dezbaterea de conștiință a lui Lucius și dificultatea alegerii între atacarea și cruțarea propriei cetăți. Lucius se aliază natural cu goții, fără discursurile lui Coriolanus, iar aceștia îl primesc fără suspiciune și fără vreun plan ascuns în ceea ce-l privește.

În Timon din Atena, lui Alcibiade, comandant glorios, cu succese în lupta de partea atenienilor i se refuză de către conducătorii cetății o favoare neînsemnată, grațierea unui ofițer sub comanda sa care a ucis un om, ce-i drept, dar cu circumstanțe atenuante. În



chip ciudat și nemotivat în piesă, ucigașul este condamnat la moarte fără drept de apel, iar Alcibiade însuși este exilat. Episodul se petrece foarte abrupt, probabil pentru că firul principal al acțiunii este altul: conflictul lui Timon cu prietenii săi nerecunoscători și exilul său autoimpus. Alcibiade își atacă propria cetate, primește fonduri de la Timon și nu are nicio reținere în a lovi Atena care l-a nedreptățit. Timon însuși este decis să lovească Atena prin Alcibiade, dar și pe o cale inedită: prin două prostituate care să răspândească bolile venerice printre atenieni.

Lupta împotriva propriei cetăți sau țări ia la Shakespeare forma luptei cu uzurpatorul și ridică problema legitimității acțiunii contra unor „inamici" din același neam. În *Richard al III-lea*, ca și în *Macbeth*, se construiește o alianță împotriva celui care este considerat suveran nelegitim. Solii tot înșiră numele celor dispuși să lupte contra regelui. Acesta suportă doi, dar îl lovește pe al treilea, care se pregătea să anunțe o veste mai bună, despre Buckingham!

PRIMUL MESAGER: În Devonshire, mărite suveran,
Precum mi-au spus amicii, sunt sub arme
Sir Eduard Courtenay și cu frate-său,
Episcopul de Exeter. Ei și-au strâns
Mulți aliați formâdu-și oaste mare.
(Intră alt mesager.)
AL DOILEA MESAGER: Stăpâne, neamul
Guildford, cei din Kent,
S-au ridicat la luptă, orice oră
Îi face mai puternici, aliații
Vin tot mereu în ajutorul lor.
(Intră alt mesager.)
AL TREILEA MESAGER: Stăpâne, Buckingham
și-a lui armată...
REGELE: Cărați-vă de-aicea, cucuvele!
Nimic nu știți, doar cântec a morțiu.
(Îl lovește pe mesager.)
Na, ține, ca s-aduci și vești mai bune.
(*Richard al III-lea*, IV.4.)

În *Macbeth*, Shakespeare, repetă procedeul recensământului forțelor ostile. Malcom și Macduff pornesc împotriva propriei țări (Scoția) cu ajutor din Anglia. Este așadar un caz de tip Coriolanus sau Lucius.

MENTEITH: Armata Angliei este aproape,
Conducători sunt Malcom, unchiul Seyward
Și Macduff – arde răzbunarea-n ei.
Și – ca s-o stingă-n sânge –
chiar și morții
S-ar ridica la luptă, căci e dreaptă
Cauza lor.
AGNUS: Lângă pădurea Birnam
I-om întâlni, căci vin pe acel drum.
CAITHNESS: Știți oare, Donalbain este cu ei?
LENNOX: Știu sigur: nu. Am toată lista lor.
E Seyward-fiul cu-alți băieți mai tineri
Și nehârșiți, ce-și dau întâia probă
De bărbăție.
MENTEITH: Dar bampirul unde-i?
CAITHNESS: Cetatea Dunsinan a întărit-o.
Unii îi zic nebun, alții, urându-l
Nu foarte tare, încă-l mai ațâță,
Dar sigur e că nu poate să-și strângă
În brâul unei legi puterea-i strâmbă.
(*Macbeth*, V.2.)

Conform cronicii lui Holished, Seyward ar fi fost socrul lui Duncan, deci bunicul lui Malcom. Shakespeare l-a transformat pe Duncan, rege relativ tânăr, într-un conducător venerabil și a modificat și relația lui de rudenie cu Malcom. Dar asta contează mai puțin. Important este că aliații apără o cauză dreaptă, iar puterea lui Macbeth este una *strâmbă*.

Macbeth, *Richard al III-lea*, ca și *Titus...*, se termină cu bine: tiranul nelegitim și sângeros e înlăturat spre satisfacția spectatorilor! Cu *Timon...* și *Coriolanus*, piese târzii, lucrurile stau altfel și soluția nu mai e facilă. În *Coriolanus*, viclenii triumfă: Sicinius și Brutus, la Roma și Aufidius pe de altă parte. Dar oare atacul violent al lui Caius Martius Coriolanus asupra propriei cetăți era legitim? Iată întrebarea!

Un caz interesant, care merită adâncit, este cel menționat doar prin ricoșeu în *Iulius Caesar*. Lupta pentru care e glorificat Caesar e una fratricidă. Viclean ca Aufidius, Caesar îi dă – interesat – aparența unei victorii naționale, ceea ce-i exasperează, chiar din actul I, scena 1, pe Murellus și Flavius.

MURELLUS: Sărbătoriți? Dar care-i biruința?
Care ținuturi ne plătesc tribut,
Câți sclavi în lanțuri îi urmează carul?
Voi, bolovani, pietroaie nesimțite,
Suflete seci, voi, oameni răi ai Romei,
Uitat-ați de Pompei? (...)
Așterneți flori pe calea unde Cezar
Mărșăluiește triumfal că-nvinse
Pe-urmașii lui Pompei? Ia marș acasă.

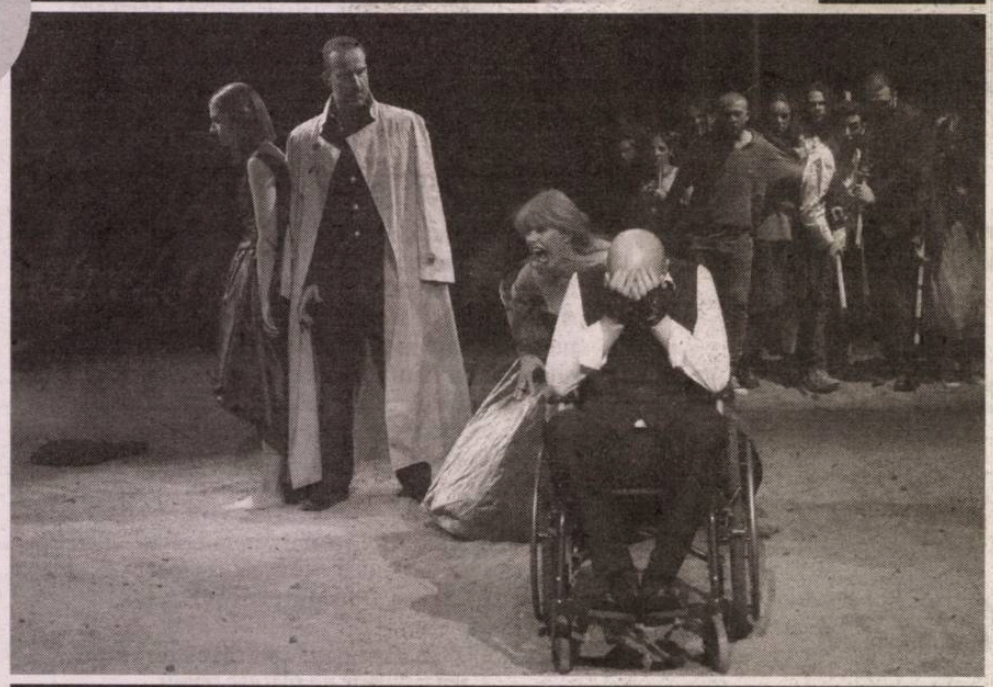
Shakespeare induce de la început ideea nelegitimității eventuale a lui Caesar, ceea ce va justifica acțiunea lui Brutus, de care – pe neașteptate – va profita, aparent naivul, inofensivul Antoniu. Acesta se va arăta mai abil și mai hotărât decât Aufidius însuși! Forța dramatică inegalabilă a lui Shakespeare este încă o dată dovedită.

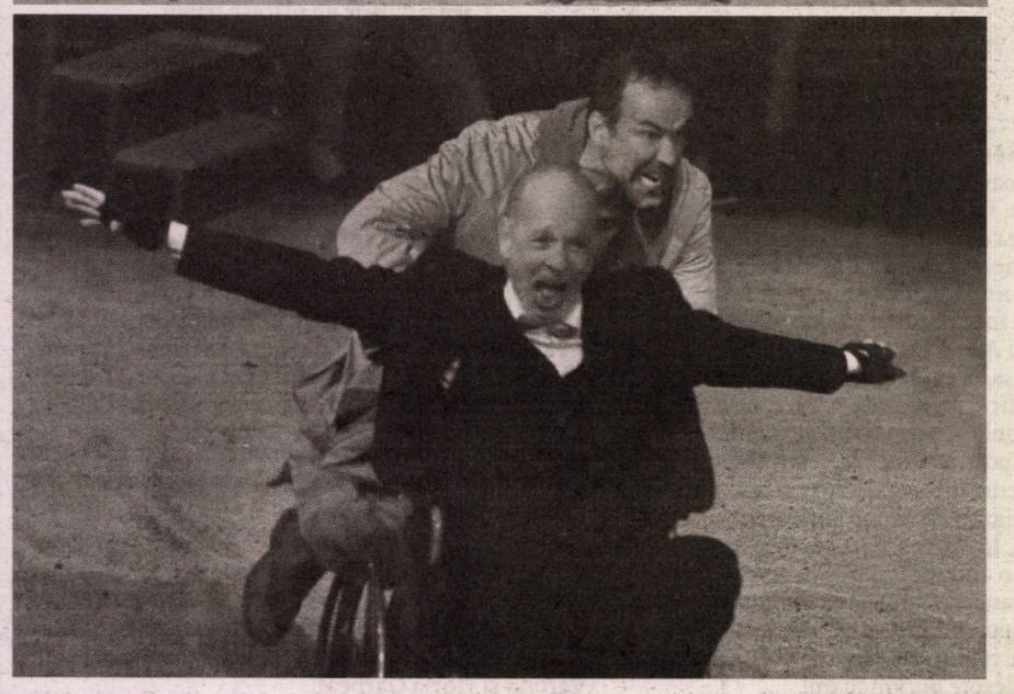
●● Horia Gârbea

Traducerea versurilor citate, conform ediției William Shakespeare *Opere*, coordonator prof. George Volceanov: *Coriolanus* (trad. Horia Gârbea și George Volceanov), *Titus Andronicus*, *Macbeth* și *Richard al III-lea* (trad. Horia Gârbea), *Iulius Caesar* (trad. Lucia Verona și Horia Gârbea).

• *teatru de* **marina constantinescu**

putere și neputință





Fotografii de Mihaela Marin

Coriolanus, spectacolul lui Alexandru Darie de la Teatrul Bulandra (pe o versiune românească tradusă de George Volceanov și Horia Gârbea), este un Manifest. Dincolo de textul lui Shakespeare. Este o mizã a unui Creator. Și nu doar estetică. Este un strigăt personal. O dezlănțuire a durerii interioare, o asumare tulburătoare a vieții și a morții. În registru major. În jurul poveștii despre putere, manipulare și trădare aprofundăm de la Facere. Lumea și păcatul au apărut din ispită. Omul nu i-a rezistat. Iluzia de a trece dincolo, pe tărîmul a ceva necunoscut, dar fără îndoială mai bun, fiind interzis, este dominantă. Acolo este altceva, mai mult, altfel, este mărirea. Descoperirea goliciunii nu este doar actul în sine, palpabil, al cunoașterii, al pierderii inocenței. Este așezarea într-un spațiu ce ne face egali. Chiar cu Divinitatea. Dar este actul pur și primordial al trădării față de „celălalt". Fie acesta și Dumnezeu. Încălcînd o lege, a fructului oprit, să spunem, aburul puterii îți învăluie mintea. Și bagă în ceață cuvîntul, luciditatea, moralitatea. Pe „celălalt" îl coborîm, culcăm verticala pe orizontal. Sîntem în același plan. Egali. Deci, de acum, puternici. Cumplită povară, în esență, Puterea pentru om.

Alexandru Darie face un studiu tocmai în jurul acestei mișcări a căderii omului. A alunecării. A pierderii verticalei. În mod ciudat, cu cît abisul se cască mai mult, cu atît amăgirea preamăririi pare că înalță. Un șarpe manipulator întunecă mereu realitatea. O deformează, îi arată celui ce crede în Puterea sa mai presus de orice doar părțile care să-i alimenteze iluzia. Patima. Patologia. Asta s-a întîmplat la Roma acum doua mii de ani, Shakespeare îi spune povestea lui Coriolanus acum cinci sute de ani, iar Alexandru Darie și întreaga lui echipă ne arată că hidra are capete ițite cam peste tot azi, pe acest pămînt. Lumea toată descompusă, chinuită, măcinată de lupte, vanități, crime, orori este adusă la picioarele noastre în acest spectacol-manifest. Sîntem cu toții, actori și spectatori, într-o arenă incendiară. Într-o piață publică în care visceralitatea te sufocă. Principiile rezistă puțin și se schimbă repede. Masele, protestatarii devin, sub ochii noștri, un fluid amorf, prea lesne de manipulat. Centre de putere, poli de interes. Figura lui Coriolanus este tragică de la început, în accepția regizorului. Iar actorul Șerban Pavlu merge asumat pe calea propusă de regizor pentru acest rol de anvergură, complicat, complex, visceral, cu schimbări brutale și umorale. Duce cu sine peste tot în arenă greul lumesc al înșelăciunii, al unui exercițiu de putere pe care personajul său îl face mai mult împins de ceilalți decît din credința proprie. Ca orice formă de putere obținută strîmb, nu neapărat ca expresie a visului propriu, zvîcnește cît o batere de aripi și se prăbușește în întuneric, trăgîndu-și victima în hău. Și nu doar pe ea. Ezitările lui Coriolanus, îndoielile lui – emoționant arsenal în partitura lui Pavlu – sînt amendate ca semne ale slăbiciunii. Menenius, susținut impecabil actoricește de Radu Amzulescu, un fel de dublu al lui Coriolanus, rațional, inteligent, diplomat, imobilizat într-un căruț, îl însoțește pe tot traseul măririi și căderii. Fără să poată interveni. Fără să-și dorească asta. Toate decupajele lui Darie sînt urmărite în relații de cupluri pe care el le construiește cu enormă migală. Darie urmărește cum circulă fluidul uman și cum este contaminat de veninul puterii și al minciunii, cum trădarea se risipește repede, repede, în fiecare. Coriolanus-Menenius, Iunius Brutus-Sicinius Velutus – doi clovni grotești interpretați de Ionel Mihăilescu și Gheorghe Ifrim, Coriolanus-Volumnia, mama lui, Camelia Maxim este alegerea lui Darie poate tocmai ca să sublinieze aparența fragilității poate celui mai vanitos și cumplit personaj din acest text al lui Shakespeare. În acest tip de secvențialitate, regizorul aduce POEZIA. În scene de cruzime enormă, greu de suportat, în tensiunea acută, Darie toarnă în gesturi, în mimică, în expresivitate, în gestualitate, EMOȚIA. Sentimentul că ritmul se schimbă, pașii, vînzoleala dispar și rămîn cuvintele puternice, personajele ax ale spectacolului, cu momente în care percepția vizuală dilată desenul de pe scenă. Ireal.

Mihaela Marin călătorește pentru prima dată împreună cu Alexandru Darie. Iar albumul ei de fotografie apărut la Editura „Nemira" este mărturia experienței. Cu o sinceritate totală, ea își arată inițierea în universul acestui artist. Atît de inteligent, atît de hăruit, atît de cultivat. Smerită și devotată, ea însăși vibrînd în fiecare secundă, Mihaela Marin intră în ritmul acestui „Coriolanus" dur, tare, viu, dinamic, grav, răscolitor. Nu este un confort convietuirea cu visceralitatea personajelor, a textului, o opțiunii regizorlui de a amplifica această dimensiune. Mihaela Marin urmărește confruntările, tensiunile, abandonul de pe scenă mergînd pe această direcție. Comentariul ei vizual, subiectiv, structurat, argumentat, pășește în miezul puterii și al patologicului orchestrate de regizor și interpretate de protagoniștii săi. O interesează umanul și vulnerabilitățile lui. Și perspectiva aceasta domină albumul. Înțelege imediat că regizorul Alexandru Darie aici a investigat și s-a dus pînă la capăt pe drumul acesta. Scene întregi în acest album cercetează exact ideea de cuplu, relațiile în doi pe care Darie le-a expus ca în budoare miserioase. Acolo, complicitățile, lascivitățile, ura, înșelăciunile, ascensiunile întîmplătoare, tensiunile teribile, confruntările intense, invocarea iubirii, păcatul, minciuna colcăie, toate, toate, în mintea și în corpul lui Coriolanus, Șerban Pavlu, al lui Menenius, Radu Amzulescu, al Volumniei, Camelia Maxim. Războiul din cetate și din afara ei este dublat, și el, de lupta din interioriul lui Coriolanus. Tarele umane se văd tulburător în fiecare imagine a Mihaelei Marin. Poetica lui Alexandru Darie se reflectă, ca în oglindă, în discursul ei fotografic. Astăzi, aici, acum. Cu noi, despre noi. Un studiu de caz în imagini.

Urletul lui Alexandru Darie se multiplică, ca un ecou, în fiecare pagină a albumului semnat de Mihaela Marin, publicat în octombrie de Editura „Nemira". Un prolog, poate, care să ne conducă spre o analiză subiectivă a formelor de dictatură din România, a descătușărilor de acum treizeci de ani, a manipulării grave, a tensiunii dintre putere și ceea ce i se opune. Un Manifest estetic și politic al secolului XXI. ●

decembrie '89

Ziua de 21 decembrie 1989 m-a găsit în fața televizorului. După risipirea mitingului fatal, m-am adresat soției mele cu vorbele Conului Leonida: „Gătește-te degrab', Mițule, și... hai și noi pe la revuluție". Ne-am îmbrăcat, domnule, frumos și am luat-o pe jos pînă la teatru. În mijlocul mulțimii de la „Inter", cînd elicopterele survolau piața, eu strigam cu înflăcărare : „Ceaușescu pe cer e ! Ceaușescu pe cer e!" Am lansat de asemenea cîteva lozinci în versuri, iar cei din preajmă le reluau entuziast în co : „Țața Leana și nea Nicu / Ne-au adus foamea și frigul" (la revoluție se mai admit și asonanțe), „Ceaușescu și-a lui ceată / N-or să scape de răsplată"... Un petec de hîrtie cu inscripția „Nu plecați acasă", pe care nu l-am dat mai departe, fiind conștient de valoarea lui istorică, păstrează amintirea orelor de atunci. Este cel mai vechi și cel mai autentic certificat de revoluționar din România.

Seara, pe la 8 și ceva, brîul de scutieri de la „Dalles" s-a rupt, spre a lăsa să treacă mașinile pompierilor. Nu m-am temut de jeturile de apă, ci doar de o posibilă busculadă, care i-ar fi făcut pe demonstranți să se calce în picioare. Din fericire, oamenii din zona unde mă aflam s-au retras ordonat pe treptele de la „Inter", preluînd cu voioșie o lozincă strigată de mine : „Un pahar cu aaa-pă / Pe ti-ran nu-l scaaa-pă!" Mi-am dat repede seama că pompierii nu-și făceau „datoria" cum trebuie : țevile nu erau orientate spre mulțime, ci mai curînd în jos, spre rigola trotuarului, sau drept înainte, unde nu se mai afla nimeni. Cîteva clipe mai tîrziu, pe mașinile roșii se urcaseră din mers ciorchini de tineri curajoși, care mînuiau țevile după plac, anulîndu-le orice efect psihologic sau fizic. Ostașii dinăuntru nu se sinchiseau de ei, ci îi lăsau să facă ce vor. Am asistat astfel, în seara de 21, la un moment anticipativ al fraternizării armatei cu revoluția.

În ziua de 22 decembrie am plecat de acasă pe la 10, luînd-o pe jos prin mulțimea revărsată. În dreptul Ministerului Agriculturii, m-am văzut și am stat de vorbă cu Ion Bogdan Lefter. Ceva mai încolo, m-am întîlnit cu Ion Diaconescu și am alergat împreună spre Piața Palatului, de unde ni se părea că răsună glasul unor megafoane. Mi-am pierdut în îmbulzeală colegul de la catedra de limba română și m-am statornicit apoi în preajma fîntînilor arteziene, martor avid al istoriei în desfășurare. La un moment dat, cîteva elicoptere au survolat zona, iscînd o albă ninsoare de fluturi. Pe cei căzuți în apropiere se puteau citi îndemnuri ca acestea: „Cetățeni! Tineri și tinere ! Nu distrugeți bunurile făurite cu atîta trudă. Alegeți-vă reprezentanții spre a discuta civilizat, muncitorește, problemele pe care le revendicați." (De secvența finală sînt absolut sigur, pentru că suavul ei ilogism – revendicarea unor probleme ! – mi-a întipărit-o perfect în memorie.) Alt text se adresa femeilor și mamelor: „Duceți-vă acasă ! De ce să nu aveți un Crăciun liniștit?" Regimul în agonie admitea, pentru prima și ultima oară, că există o sărbătoare numită Crăciun și că e bine s-o petrecem în liniște. Dar iată, mult mai arătos decît primele, un elicopter cu stemă pe fuselaj trece deasupra pieței și aterizează pe acoperișul CC-ului. A urmat, peste cîteva minute, un episod grotesc și incredibil. Deși îi sosise „mașina salvării", dictatorul nu s-a îndurat să plece înainte de a mai ieși o dată în balcon și de a încerca să se adreseze mulțimii. Mă uitam la el frecîndu-mă la ochi: era numai în talie, cu cravata strîmbă, cu părul răvășit; în mîna dreaptă – o portavoce. N-a izbutit să spună nimic, pentru că nimeni nu mai voia să-l asculte. L-au huiduit copios, aruncînd în el cu bețe de la fostele steaguri roșii. S-a răsucit pe călcîie și a plecat în grabă, flancat de alți vreo șase inși. Puțin mai tîrziu, elicopterul a decolat. Tinerii pătrunseseră deja în clădire și azvîrleau pe ferestre tot ce le cădea în mînă : portrete ale fugarului, panouri, volume... Am început să strig frenetic: „Opere complete! Opere complete!" Un bătrîn aflat lîngă mine m-a dojenit cu superioritate: „Fii serios, domnule! E o maculatură!" Nu dispunem întotdeauna de ascultători avizați.

În dimineața lui 23 decembrie am fost convocați telefonic la facultate, să ne dăm și noi cu revoluția. La ora sosirii mele, n-am găsit decît vreo 4-5 colegi, cu care m-am așternut la vorbă în sala secretariatului. Tăifăsuiam deja de vreo jumătate de ceas, cînd unul dintre noi a observat că, de pe peretele opus ușii de intrare, ne privea tandru portretul lui nea Nicu! Liviu Papadima s-a urcat iute pe o masă, ca să dea tabloul jos. Dar eu, înfierbîntat de tumultul acelor zile, n-am mai avut răbdare : am înhățat o scrumieră și am azvîrlit-o în tablou. Liviu s-a ferit la timp, evitînd riscul de a fi tăiat de cioburi. În fine, tabloul a fost coborît. Surpriză : de sub portretul „la zi" al dictatorului (cel despre care se spunea că are blacheuri pe cravată) a ieșit la iveală precedentul: poza „trois quarts", denumită la vremea ei „Ceaușescu într-o ureche".

În aceeași zi, spre ora prînzului, am redactat, împreună cu profesorul Paul Cornea, un mesaj din partea Facultății de Filologie, iar apoi am plecat singur spre Televiziune, ca să predau textul celor apți să-l transmită publicului. Dar la stația de metrou unde am coborît nu mi s-a permis să ies la suprafață, căci afară era prăpădenie : se trăgea de mama focului. Faptul s-a repetat a doua zi, și tot astfel în a treia. Întorcîndu-mă dezamăgit în centru după trei tentative eșuate (eram deja pe 25 decembrie), m-am îndreptat spre Piața Palatului, unde am ajuns la ora 15^{30}. Era un moment de acalmie. În preajma Bibliotecii Centrale, cu acoperișul distrus de confruntările recente, o sumedenie de tineri adăstau... nu știu ce. În fața clădirii, ordonate pe o linie curbă, staționau nenumărate tancuri, tunuri, TAB-uri etc. Și deodată, pe neașteptate, s-a dezlănțuit focul. Cu reflexele dobîndite în armată, mă arunc la pămînt. Dar observ, după cîteva clipe, că cei din jur stau calmi în picioare și urmăresc schimbul de focuri ca la un film de Sergiu Nicolaescu. Revin așadar la poziția verticală și aud comentariile celor din jur: „Ăștia sînt ai noștri... Ăia sînt ai lor...." Cum îi deosebiți ? întreb eu pe un tînăr de lîngă mine. „După sunet. Ale noastre fac «bum-bum», ale lor «piu-piu»." „Ale lor" erau instalate la mansarda palatului regal și, la fiecare „piu-piu", se observa flama de la gura țevii. Dar efectul era cu desăvîrșire nul: nicio zgîrietură pe edificiul din spatele nostru, niciun rănit din rîndul asistenței. În schimb, tunurile și tancurile „noastre" trăgeau pe bune și, la fiecare „bum-bum" al lor, se vedea cum cad bucăți de travertin de pe fațada palatului regal. M-am întrebat atunci de ce niciun ofițer dintre aceia care comandau focul nu trimite o grupă de ostași spre a-i înlătura pe falșii trăgători de la mansarda palatului regal. Întrebare stupidă: fiecare parte își juca rolul, conform scenariului prestabilit. Dacă o singură armă de la palatul regal ar fi tras cu adevărat, ar fi rezultat o baie de sînge. N-a curs nicio picătură. Am fost astfel martorul unui episod atipic al vastei diversiuni militare care, în alte locuri, a produs numeroase victime. Am părăsit, dezgustat, piața după o jumătate de oră; înscenarea la care asistasem era prea vădită, prea stîngace, prea copilăroasă. Organizatorii circului meritau o înjurătură zdravănă. Din păcate, în acest registru, n-am promptitudine și nici repertoriu.

Peste cîteva luni, stînd de vorbă cu un general de artilerie și povestindu-i cele de mai sus, interlocutorul meu a replicat: „Niciodată nu se poate ști dacă, într-un grup de simulatoare, nu există și o armă adevărată." M-am lămurit pe loc că omul cu epoleți aurii era perfect avizat asupra mecanismelor diversiunii și mă credea pe mine mai naiv decît sînt. O concluzie paradoxală este că, și după arestarea lui Ceaușescu, noile victime îi reveneau tot lui. Pentru că ordinele date de el armatei mînjiseră de sînge mîinile multor ofițeri de rang înalt, iar spălarea lor nu se încheiase încă. A-i incrimina așadar pe securiști este, cred, ilogic. Căci securiștii știuseră primii că Ceaușescu e condamnat și nu aveau niciun interes să apere o cauză pierdută.

●● Ștefan Cazimir

delicii *infantile*

Titlul cărții *Povestiri de pe malul celălalt* (cu un Cuvânt înainte de Mircea Muthu) scrise de Andrea H. Hedeș ne trimite cu gândul la un tărâm pe care poposim după ce intrăm în lumea basmelor, acolo unde are loc confruntarea dihotomică dintre principiile binelui și ale răului. Dar, odată cu cele 10 micro-narațiuni, pătrundem într-un *intermundium* straniu sau cel puțin insolit, unde zăbovim până la deloc îndepărtatul punct final, deoarece, după ce se încalecă pe-o șa, spunându-se povestea așa, nu se revine din lumea fabulosului la datele realului. Așa încât, prin ritm, tonalitate și desfășurare, se regăsesc elemente de basm mai mult la nivelul efectelor stilistice. Incipitul unei povestiri, *Frica*, sună astfel: „Era odată o țară a păsărilor. Și era cea mai frumoasă țară din lume. Era bine să locuiești acolo. Era doar primăvară, vară și toamnă devreme, cât să se coacă fructele. Păsările de apă, de curte, răpitoare sau cântătoare, cu penajul lor minunat, umpleau țara cu zbor colorat și triluri nemaiauzite în alte părți" (p. 21). Prozatoarea scontează, nu mai puțin, și pe repetarea unor fraze de legătură între părțile unora dintre micro-narațiuni (desigur, acelea mai ample, unde ele au parcă și un rol de incantație).

Andrea H. Hedeș, **Povestiri de pe malul celălalt,** Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2019, 60 pag.

Prima micro-narațiune, *Îngerii*, ce face trimitere la mitul platonician al peșterii, hotărnicește jocul de lumini și umbre care domină întreaga culegere: „Peștera era mare și rotundă ca o gură sau ca un pântec de femeie grea. Și ea avea colțul ei în peștera rotundă, un colț mic, îngust și ascuțit, unde încerca să stea mereu cu ochii mari deschiși. Toată lumea avea câte un colț, acolo în peșteră, iar în mijloc era un foc. Focul era al tuturor. La lumina lui aflau cum a pornit să curgă începutul. Cel mai mult îi plăcea să audă despre îngeri. Bătrânii știau cel mai bine. Niște ființe cu aripi minunate și mute, care zburau mereu, mereu, dincolo, așa erau îngerii. Muți și minunați. [...] Era noapte și fu izgonită./ Se bucură. Dincolo o așteptau ei. Era întuneric. Niște ființe cu aripi minunate și mute zburau mereu, mereu, dincolo, întorcându-se în stoluri pe tavanul și pereții intrării în peșteră". (p. 9). Acest incipit este prevestitor al revelațiilor din celelalte micro-narațiuni, ce se petrec prin transgresarea cotidianului. Dihotomiile lumină-umbră, frumos-urât, bine-rău coexistă, fără a se suprapune sau anula reciproc în această carte despre vis, iubire, aspirație, frică, necunoscut, eșec, modestie, vulnerabilitate, fals, supunere, toleranță, trecere ș.a.

Alegerea pentru carte a unui motto odiseic („De-atunci Neptun nu-l pierde pe Ulise,/ Ci-l poartă-n veci departe de-a lui țară") sugerează îmbarcarea pentru o călătorie inițiatică îndepărtată, spre un alt tărâm – poate că mai încolo și de tărâmul celălalt. Pentru a se ajunge rapid la resorturile sugestiei, micro-narațiunile, care nu au în ele nimic dintr-o densitate epică odiseică, sunt forțate să-și scurteze cadența, între limitele câtorva pagini, cuprinsul cărții însumând doar 60 de pagini. Sedusă de enunțurile cu putere de sugestie poetică, Andrea H. Hedeș scrie narațiuni de tip secvențial, al căror caracter enigmatic rezidă în însuși faptul că au fost decupate din contextul cu aparențe de cotidian. Deși trăitori în același orizont spațial, oamenii obișnuiți și individualitățile purtătoare de esență distinctă nu conviețuiesc aici între aceleași limite temporale.

Tematic și imagistic, lumile de pe cele două maluri sunt legate prin aluzii reciproce, ca și cum ar exista continuitate spațială și temporală între ele. Însă aceasta rămâne doar la nivel aluziv, drept mângâieri ale sugestiei, deoarece prozatoarea preferă să nu clarifice o astfel de ambiguizare în evantai a sensurilor, care riscă totuși să ne rămână în câteva locuri încifrată, oricât am vrea să dăm în mintea copiiilor. Plimbările prin pădurea (de fapt, păduricea) narativă iscă mereu probe de perspicacitate interpretativă. Realitatea ficțională, asemenea lumii posibile, se fundamentează în scurtele povestiri pe posibilitatea ca lumea narată (personaje și fapte) să existe în imediata familiaritate a cititorului, deși acesta nu are acces la informații detaliate cu privire la lumea imaginată. Dar tocmai acest regim definește realitatea ficțională: faptul că acel „ca și cum" nu atrage de la sine legile lumii posibile, ci le construiește ea însăși, iar acele aparente lacune în textură măsoară spațiul cooperării cu „lumea ce gândea în basme și vorbea în poezii".

În cele 10 micro-narațiuni – mă limitez la a le enumera titlurile: *Îngeri, Planșeta cu plastilină, Locul, Visele, Frica, Carnaval, Drumul, Lumină albă, Pescuitul, Pietrele* –, realitatea ficțională deviază de la reperele lumii fizice, așa cum le formulează de obicei narațiunea cu vocație sau aspirație realistă. Tendința spre esențializarea lumii fenomenale este consecința dorinței de a se evidenția din partea prozatoarei, ceea ce este dăinuitor în tranzitoriu. Linii discrete, fulgurante creionează tabloul cotidian cu grație, într-o lumină blând reflexivă, configurând datele unui teritoriu evanescent pentru fabulosul personajelor și al acțiunii. Aspectul moral se insinuează frecvent în textul micro-narațiunilor, interogația asupra condiției umane sau a neomenescului din lume îmbrăcând forma parabolei inocen(ta)te.

Concepute pe matrița simplității ce se săvârșește în propria adâncime ideatică, micro-narațiunile poetice cu turnură de basm sunt datorate unui fel de răsfăț sau lux psihologic specific deliciilor infantile. *Povestiri-le de pe malul celălalt* sunt scrise de Andrea H. Hedeș nu numai pentru cei care se duc seara la culcare ținând în brațe pisicuțe sau ursuleți, ci și pentru cei care le cumpără astfel de „fetișuri" celor mici. Pe malul celălalt sunt îndemnați să meargă doar aceia dintre noi care simt că au fost aleși pentru astfel de incursiuni în alte falii spațio-temporale.

●● Vasile Spiridon

actualitatea

• *eu și comunismul de* **alex ștefănescu**

un capitol **lipsă**

Teodor Flonta, copil, și familia lui. Se văd mâinile înnegrite de muncă ale țăranului considerat de regim „dușman al poporului".

16 august 1971. Căsătoria la București – cu toată opoziția înverșunată a autorităților – dintre Teodor și Ariella

Înainte de 1989 am stat de vorbă cu mulți scriitori și ziariști din țări care n-au trecut prin experiența tristă a comunismului. Le-am explicat ce s-a întâmplat la noi după război, dar n-am reușit să mă fac înțeles (sau crezut). Unii dintre ei m-au rugat să le recomand un roman edificator, de genul celor scrise de Soljenițîn *(O zi din viața lui Ivan Denisovici, Pavilionul canceroșilor)*. Îi interesa *viața trăită*, nu aceea descrisă în termeni generali. Am găsit cu greu câteva exemple; dar și ele erau ale unor cărți cuprinzând doar referiri sumare sau aluzii la comunism. Un capitol important lipsește din istoria literaturii române.

Dacă aș fi întrebat azi, le-aș propune să citească două romane *non-fiction* scrise de un autor român stabilit în Tasmania, Teodor Flonta: *Un viitor luminos* și *Inele de hârtie*. Faptul că Teodor Flonta locuiește acum în Tasmania, exotica insulă din sudul Australiei, este el însuși semnificativ. Autorul a fugit, s-ar spune, cât mai departe de țara care, în timpul comunismului, i-a întunecat viața. Țară pe care o iubea, pe care o iubește și acum, dar care, din cauza unui regim politic ilegitim și criminal, instaurat de o forță de ocupație, a acționat împotriva propriilor ei cetățeni.

Primul roman, *Un viitor luminos*, se referă la anii în care România a fost condusă de Gheorghe Gheorghiu-Dej, iar al doilea, *Inele de hârtie*, la epoca Nicolae Ceaușescu. Aceste perioade reprezintă două fețe ale comunismului, aparent diferite, dar în egală măsură inumane.

...Un sat din Transilvania, Lupoaia. În noaptea de 13 spre 14 februarie 1951, un copil de cinci ani doarme fără griji în aceeași cameră cu tinerii săi părinți. Dintr-odată se întâmplă ceva cu totul ieșit din comun. Iată cum își amintește momentul Teodor Flonta, acum, după trecerea multor zeci de ani, când are el însuși fii și nepoți:

„Cândva după miezul nopții, o dubă neagră, fără geamuri, cu luminile stinse, a oprit în fața casei noastre. Din ea au ieșit în grabă patru bărbați. Unul dintre ei bătu în ușă.

– Flonta Pavel, deschide ușa, strigă el.

Așteptară cam o jumătate de minut, apoi bărbatul bătu mai tare în ușă.

– Flonta Pavel, știm că ești înăuntru.

Am început să plâng. Mama s-a repezit spre mine și m-a luat în brațe."

Așa începe romanul autobiografic *Un viitor luminos*, cu o secvență despre tragedia trăită de țărani în timpul stalinismului. Despre distrugerea brutală a unei vechi civilizații creștine dintr-o țară est-europeană.

După pătrunderea banditească, în timpul nopții, în casa unui țăran, considerat de regim „dușman al poporului" numai pentru că asigurase familiei lui o minimă bunăstare, printr-o muncă grea, lucrătorii Securității o maltratează pe mama copilului, care încearcă să-și salveze soțul:

„– Unde-l duceți? N-a făcut nimic rău!

Securistul se repezi la ea și o plesni atât de tare încât mama căzu pe pat. În cădere m-a scăpat din brațe, iar eu m-am rostogolit pe dună [pilotă, în dialect] și m-am izbit cu fruntea de peretele tare. Voiam să țip, dar din mine n-a ieșit niciun sunet."

Această scenă rezumă expresiv barbaria comuniștilor, insensibili la o veche tradiție, la o lege morală nescrisă, ocrotirea femeilor și copiilor. Să bați o mamă în prezența copilului ei, să o dobori făcând-o să-și scape copilul din brațe iată o fărădelege nemaiîntâlnită pe pământul românesc, decât, poate, în cazurile unor bărbați degenerați. Securiștii reprezentau însă o instituție, fie și odioasă, erau trimișii statului, faptele lor nu intră în nicio logică a comportamentului uman.

Este vorba de o fractură a istoriei, de o renunțare iresponsabilă la valorile civilizației. Autorul cărții (născut în 1946, absolvent al Facultății de Limba și Literatura Română din București), analizează cu mijloace literare, într-un mod impresionant, reacția țăranilor față de schimbările petrecute în viața lor, inclusiv prin colectivizarea silnică a agriculturii.

Se spune mereu, din necunoaștere, că populația din România a fost areactivă la instaurarea comunismului. Nimic mai departe de adevăr. În afară de rezistența din munți, la care au participat mulți oameni curajoși, adevărați eroi ai țării noastre, au existat, în satele românești, nu zeci, nu sute, ci mii de acte de răzvrătire împotriva dictaturii comuniste. Pe unele dintre ele le regăsim în romanul *Un viitor luminos*.

Toate actele de răzvrătire se încheie cu împușcarea răzvrătiților sau cu schingiuirea și întemnițarea lor.

Singura victorie a țăranilor constă în faptul că viața lor merge, cu mari sacrificii, mai departe, că se nasc în continuare copii, frumoși și inteligenți, că ei sunt botezați, fie și pe ascuns, că măcar o parte din obiceiuri se păstrează. Lumea țărănească apără, cu sfințenie, ceea ce are mai bun, atât cât poate apăra sub teroarea comunistă. Se pregătește, instinctiv, pentru o posibilă renaștere.

Ce s-a întâmplat cu poporul român, un popor cu un fel de a fi senin și binevoitor, în timpul comunismului? – aceasta este întrebarea căreia Teodor Flonta îi răspunde și în a doilea roman al său, *Inele de hârtie*, folosind ca material documentar propria sa viață. Autorul definește de la început, în stilul său decis și expresiv, decăderea bine organizată a societății românești în timpul lui Nicolae Ceaușescu:

„Asemenea soldaților la război nedespărțiți de armă, eram o armată de civili flămânzi mereu având la noi arma noastră de luptă – punga de plastic – care intra în acțiune ca un glonte oriunde vedeam ceva de mâncare. Draga pungă de plastic a devenit proprietatea noastră cea mai prețuită și un simbol al mizeriei noastre în lupta pentru supraviețuirea zilnică."

Inele de hârtie este un roman original, amestec de *love story* și *thriller* politic. În 43 de capitole scurte și un epilog, autorul povestește la persoana I cum, pe vremea când era student la București, s-a îndrăgostit de o italiancă, Ariella, venită în România la un congres de lingvistică.

Totul pare simplu și frumos, dar autorul amintește celor amnezici sau tinerilor care nu-și pot imagina altfel de viață decât viața de azi că România era în acei ani o țară comunistă, care nu permitea cetățenilor ei să aibă relații cu străinii. În *Romeo și Julieta*, ceea ce se opune dragostei este ura dintre familiile îndrăgostiților. În *Luceafărul* protagoniștii sunt incompatibili pentru că aparțin unor lumi diferite, terestră și astrală. În *Inele de hârtie* bărbatul și femeia nu sunt lăsați să se căsătorească din motive politice! Dictatura comunistă își sechestrează cetățenii între granițele țării (transformată, cum s-a mai spus, într-o închisoare mai mare) și nu le dă voie să comunice cu cetățenii din Vest (probabil, ca să nu aibă un termen de comparație).

În roman este relatată lupta – parcă interminabilă – cu autoritățile a celor doi tineri pentru a fi lăsați să formeze o familie. Ei sunt permanent supravegheați până la sufocare de Securitate. Și, chiar dacă nu îi văd pe ofițerii de Securitate angajați în urmărirea lor, îi simt:

„Am fost impresionați – mărturisește Teodor Flonta, evocând o excursie a lui și a Ariellei la Sibiu – de *Ochii Sibiului*, ferestruicile acelea în formă de ochi din acoperișurile unor clădiri din Piața Mare și Piața Mică. Pleoapele lor grele păreau că ne urmăresc fiecare mișcare. Inițial folosite ca ventilație pentru grânele depozitate în poduri, acum aceste ferestruici, acoperite cu zăpadă, îmi dădeau senzația că sunt ochii Securității care ne spionau de pe acoperiș."

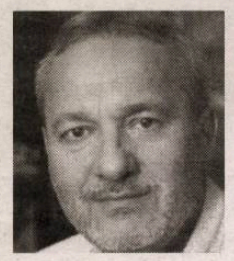
După mai bine de doi ani de demersuri insistente și deznădăjduite, de rătăciri în labirintul birocrației comuniste, de respingere a unor propuneri cinice venite din partea poliției politice, tânărul din România reușește, în sfârșit, să se căsătorească legal cu iubita lui și să se expatrieze.

Deși cuprinde o poveste adevărată, romanul *Inele de hârtie* este scris, ca și *Un viitor luminos*, cu un remarcabil talent literar. Nu are nimic din prozaismul sau din sentimentalismul ieftin ale unei rememorări destinate exclusiv familiei. Autorul nu povestește numai ceea ce povestește. Situațiile și întâmplările evocate de el iradiază un sens mai înalt. Autobiografia se transfigurează, se transformă în literatură.

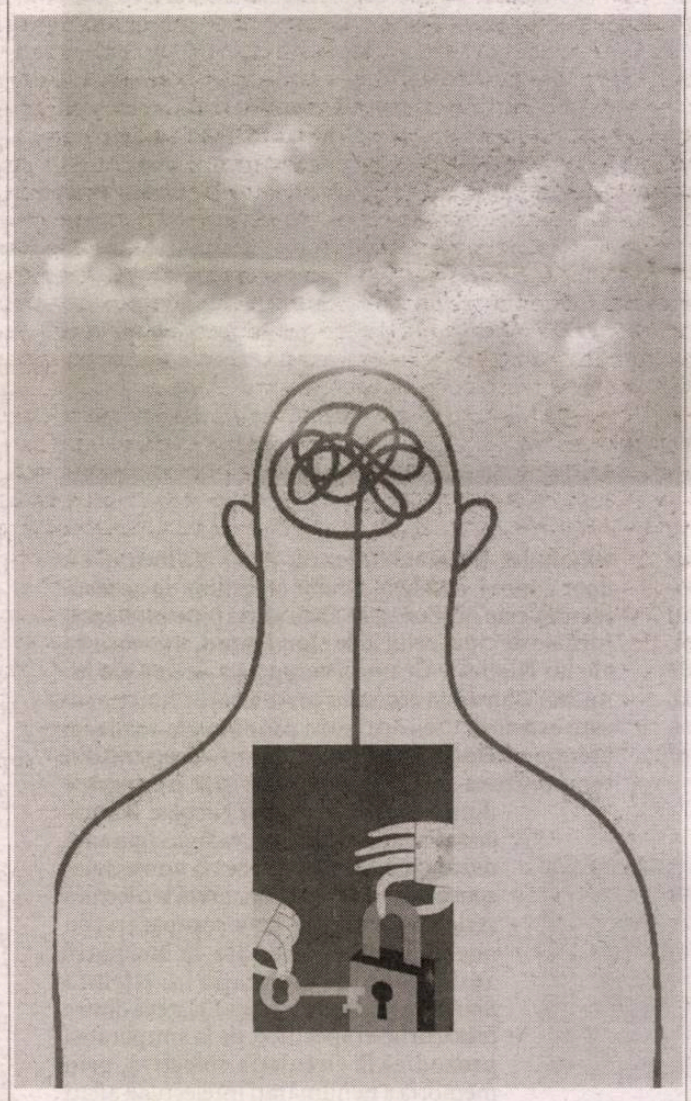
Cu o impresionantă forță expresivă este descrisă atmosfera sumbră din timpul comunismului, amintind de aceea din *Procesul* lui Kafka. Iar ubicuitatea înfricoșătoare a dictatorului comunist ne face să ne gândim, inevitabil, la omniprezentul Big Brother din romanul *1984* al lui Orwell.

„Trist și fără țintă, am rătăcit aiurea; pașii mă purtau involuntar pe străzi pe care le străbăteam zilnic, dar pe care acum nu le mai recunoșteam. Mă pierdeam într-un labirint fără ieșire, în care portretul unui om prea bine cunoscut, încadrat într-o ramă aurită absurdă, împodobită cu eternul steag roșu, țâșnea în fața mea la fiecare colț de stradă și de la fațada fiecărui bloc. Mă străduiam din răsputeri să scap de el, deși știam că acest lucru era imposibil: cu cât mai tare mă luptam să-l evit, cu atât mai mult și mai repede se multiplica el, încât invada străzile avansând spre mine și strigând asurzitor ceva imperceptibil, cu gura desfigurată de furie." ●

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



gâtlejul lui arvinte



Crearea universităților metropolitane ar fi și un bun prilej de a se debarasa de balastul pe care fiecare dintre instituțiile actuale îl are. E vorba de facultăți și specializări menținute în viață pur conjunctural.

Căderea guvernului Dăncilă și victoria lui Klaus Iohannis la prezidențiale deschid calea unor necesare reparații în adâncimile societății românești. Nu e vorba doar de obligatoria curățire a sistemului angajaților la stat. Aici, oricât de optimist aș fi, nu cred că se poate face mare lucru. Structurile administrative, anchilozate și putrede, constituie coloana vertebrală a lumii românești. Fii, fiice, cumnate, cuscri, nași, verișori, vecini (de tradiționalele amante nici nu pomenesc) sunt atât de bine instalați în fotoliile administrației de stat, încât nu-i va clinti din loc nici mama cutremurelor. Nu-mi fac iluzii că s-ar putea schimba ceva în armată sau în serviciile secrete. Nici în economie nu are statul prea multe de făcut — eventual, să nu se amestece. Trebuie, în schimb, modificată radical politica de investiții. Mai încet cu pomenile și mai multă atenție la „redistribuiri" și favoritisme.

Există însă un domeniu unde, dintr-o trăsătură de condei, s-ar putea rezolva una dintre cele mai revoltătoare situații: aceea a învățământului superior. Am scris de mai multe ori despre această plagă rușinoasă a sistemului de educație din România și am revenit de curând asupra ei. Suntem una dintre cele mai neperformante țări din lume și, cu siguranță, ultima din Europa. Subfinanțat, sistemul educativ nu diferă prea mult de cel știut din *Amintirile* lui Creangă. Deși există o lege — subliniez, o lege — prin care învățământului i se alocă șase la sută din bugetul de stat, niciuna, absolut niciuna dintre guvernările de până acum nu a alocat această sumă. În schimb, un cuantum imens e direcționat spre așa-numitele „ajutoare sociale", găleata imensă în care sunt puși de-a valma pensionarii, văduvele, victimele comunismului, veteranii de război și urmașii lor. România arată ca un enorm azil plin de indivizi ce stau cu buzele întinse spre ugerele uscate ale statului. Nefericiți sunt toți: și cei care dau, și cei care primesc. Unii, pentru că dau prea mult, alții, pentru că primesc prea puțin. Și uite-așa ne trec viețile, așezați mereu de partea păguboasă a lucrurilor: cât timp muncești, ești frustrat pentru că lucrezi pentru cei pe care-i percepi drept o pacoste a societății (pensionarii, nenumăratele categorii de bolnavi mai mult sau mai puțin închipuiți etc.), după ce te alături „părții sedentare", ești nemulțumit de statutul tău de tolerat. Arhitectura societății românești pare astfel gândită încât să creeze nefericire nu doar în timpul vieții, ci și post-mortem.

Această situație nu e rodul întâmplării, ci al unor decizii luate cu bună știință. Știm cu precizie cum s-au petrecut lucrurile în domeniul învățământului. Ca pretutindeni în lume, binele sau dezastrul unei societăți se află în directă legătură cu sistemul de educație. Neo-comuniștii lui Iliescu au înțeles perfect acest lucru. Într-o țară de oameni destupați la cap, ei și politicile lor nu aveau nicio șansă de supraviețuire. Prin urmare, au „împins" educația pe ultima treaptă a salarizării, astfel încât s-o facă neatractivă pentru cei cu suficienți neuroni, capabili să se orienteze către zone mai bine plătite. Spre învățământ s-au bulucit nulitățile, indivizii incapabili să-și găsească alt loc de muncă. Chiar dacă în ultimii ani situația s-a mai îmbunătățit, ea e încă departe de ceea ce ar trebui să fie într-o societate modernă. Iar lucrurile nu vor evolua până când rebuturile nu vor fi eliminate cu totul din sistem.

Prin legile croite de Iliescu și ai săi, o puzderie de orășele amărâte au devenit — așa cum am mai scris — ditamai centrele universitare. În felul acesta, neo-comuniștii și-au fidelizat pătura cea mai influentă din localitățile respective, deschizând drumul cumetriilor de partid și creând condiții ideale pentru apariția indestructibilelor mafii. Tot acest lux al abjecției a fost pus în slujba perpetuării puterii clientelar-criminale a urmașilor lui Ceaușescu. După cum vedem, operația a fost încununată de succes. Solidificate, vechile aliniamente au devenit azi metereze în toată regula. E nevoie de o colosală voință de reformă pentru a readuce lucrurile în matca firească. Nu-mi fac iluzii. Au existat împrejurări mult mai favorabile decât acum, dar nici unui lider de partid nu i-a trecut prin cap să lichideze această sursă a răului.

Da, a răului. Pentru că respectivele „universități" nu se mulțumesc să ronțăie în liniște halca oferită generos de stat. Ele produc pe bandă rulantă impostură, minciună, furt și incompetență. Eliberând diplome fără nicio valoare, dând doctorate plagiate ori semi-plagiate, ele contribuie la sporirea confuziei din societate. Avem, pe de o parte, câteva universități care, de bine, de rău, se ridică la standardele pretinse de un învățământ modern. Spre uimirea corecților politic, pentru care nu există tradiție și trecut, ci doar un prezent continuu, universitățile cele mai puternice sunt cele mai vechi. Aproape fără excepție, niciuna dintre cele nou-create nu s-a distins prin originalitate și valoare. În cel mai bun caz, prin mediocritate. Și asta din două motive: în România nu există, de fapt, resursa umană necesară pentru a asigura, la dimensiunile actuale, un învățământ superior la nivelul standardelor din lumea contemporană. În al doilea rând, o universitate presupune existența unei baze materiale solide, care nu poate fi obținută cât ai bate din palme. N-ai cum să construiești peste noapte biblioteci profesioniste, laboratoare care să funcționeze la parametri înalți, baze sportive, cămine, cantine și locuri de recreere pentru studenți. Toate acestea presupun o acumulare lentă, în timp.

S-ar putea înțelege din cele de mai sus că nu se poate face nimic pentru a schimba starea deplorabilă pe care o constatăm. Ba da, se poate. Prima măsură ar fi aceea a constituirii, în marile centre universitare, București, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, a universităților metropolitane. Adică aducerea sub aceeași umbrelă a diverselor specializări, sporind eficacitatea economico-administrativă a investițiilor și valorificând rațional resursele. Dacă s-a putut face un guvern mai mic, de ce nu s-ar putea face și o rețea de universități conformă cu realitatea? În anul 2011, în preajma alegerilor din universități, am adresat o scrisoare deschisă rectorilor și viitorilor rectori din Timișoara. Le ceream să treacă deîndată la unificare, explicând în detaliu ce imense avantaje ar aduce un astfel de proces. Tot ce-am obținut a fost ura spumegândă a câtorva baroni universitari, care-și vedeau primejduite feudele pe care le stăpâneau discreționar.

Cred că ideea ar trebui reluată, în condițiile în care șansele de mărire a sumelor necesare dezvoltării reale a învățământului nu vor exista în viitorul previzibil. Totodată, trebuie ținut cont de scăderea dramatică a numărului de studenți. Emigrația masivă, pe de o parte, concurența universităților din străinătate, pe de alta, retează aproape orice șansă de redresare a situației. Din ceea ce observ, în anii care urmează vom aveam parte de un aflux de studenți din Orientul Apropiat și din Asia, în timp ce studenții din România vor găsi porțile larg deschise într-un Occident tot mai depopulat și el — cel puțin la nivelul elitelor.

Crearea universităților metropolitane ar fi și un bun prilej de a se debarasa de balastul pe care fiecare dintre instituțiile actuale îl are. E vorba de facultăți și specializări menținute în viață pur conjunctural. Există o spaimă a conducerilor de reproșurile că nu au asigurat un bun management și că „nu de aia v-am ales, ca să ne dați afară". Or, un bun manager tocmai de aceea e ales: să asigure o dezvoltare și o funcționare sănătoasă, nu una care să peticească un anteriu al lui Arvinte rămas fără nasturi. În toate universitățile mari ale țării există domenii de studiu de care nu mai e nevoie, care funcționează prin respirație artificială. Toată lumea știe că sunt falimentare, dar nimeni nu pune degetul pe rană și nu ia singura decizie rațională: eliminarea lor din programul de studii.

A doua etapă importantă ar constitui-o desființarea (exact așa: desființarea) universităților neviabile și necompetitive. Proasta echivalare a cuvântului „universitate" cu „universal" a făcut ca unitățile de învățământ superior să cuprindă toate specialitățile imaginabile. Prostia, risipa și egoismul au mers mână în mână și s-au creat veritabile struțo-cămile, de genul facultăților de limbi străine care funcționează în cadrul universităților de medicină și ale celor politehnice. În loc să existe o singură facultate de profil pe centrul universitar, care să pună la dispoziție cadre didactice pentru diversele necesități și specializări, s-au inventat entități birocratice, al căror simplu țel e să sporească numărul directorilor de departamente, al decanilor, prodecanilor, secretarelor și a tot felul de băgători de seamă.

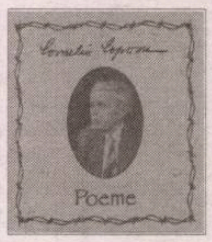
Evident că oricine ar avea îndrăzneala să stârnească viespariță de interese materiale și orgolii riscă să fie distrus de cabala neo-mafioților ce s-au înstăpânit peste universitățile din România. Dar cineva tot va trebui să-și asume acest risc. O astfel de inițiativă n-a putut și nu poate veni din partea PSD-ului, partid care se simte de minune în ape tulburi. Dar pentru o coaliție a formațiunilor de dreapta ea devine aproape o obligație. Nu am auzit până acum decât o singură voce dispusă la o asemenea bătălie, cea a lui Marilen Pirtea, rectorul Universității de Vest din Timișoara. Dacă vom mai întârzia mult, vom constata că anteriul lui Arvinte nu doar că a rămas fără nasturi, dar i-a dispărut și gulerul. Și încă mai rău: s-ar putea să ajungem la concluzia că nici nu e nevoie de surtuc, din moment ce purtătorul lui nu mai are nici gât. Că despre cap, nici nu poate fi vorba. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

poezie, credinţă şi suferinţă

S-au publicat, de-a lungul ultimului deceniu, atât jurnalul din timpul războiului, cât şi publicistica antebelică a lui Corneliu Coposu. Le-am comentat în această rubrică, dintr-o datorie culturală, de a recupera ceea ce regimul comunist a interzis, şi dintr-o datorie morală, de a combate propaganda stângistă de ieri şi de azi, care a încercat să acrediteze mitul „neintelectualităţii" Seniorului.

Acum au apărut, într-o culegere discretă, dar substanţială, poeziile create de Corneliu Coposu în închisoare. Am spus „create", întrucât, în mod evident, prizonierii politici ai stalinismului nu au avut posibilitatea de a *scrie* ceva, cât timp s-au aflat în detenţie. Cum ştim deja din mărturiile supravieţuitorilor şi din cele câteva cercetări consacrate poeziei recluziunii politice (din păcate, nici una valoroasă), textele au fost alcătuite în minte, memorate, adesea, la modul colectiv şi reconstituite ulterior, la ieşirea din închisoare. Rareori, câte un deţinut politic şi-a putut crea posibilitatea de a coase versuri pe o bucată de pânză sau de a le zgâria pe o coajă de săpun, dar acestea sunt excepţiile. Poeziile lui Corneliu Coposu, ca majoritatea liricii carcerale, au fost memorate şi transcrise după ieşirea din închisoare.



Corneliu Coposu, **Poeme**, cuvânt înainte de Ana Blandiana, Editura Fundaţiei „Academia Civică", Bucureşti, 2019, 166 pag.

Culegerea, intitulată simplu, *Poeme*, şi însoţită de o prefaţă semnată de Ana Blandiana, nu oferă nici o informaţie despre condiţiile în care s-a produs geneza textelor şi nici despre o eventuală periodizare a lor. Nu avem nici informaţii despre circulaţia lor după 1989 (deşi prima poezie din volum, *Rugă*, a circulat intens, după prăbuşirea comunismului, ca text al unui cântec superb scris de regretatul Valeriu Sterian). Miza acestor *Poeme* este, înainte de toate, morală şi sufletească, mai ales în aceşti ani, de „uitare" a comunismului şi de maculare neruşinată a memoriei victimelor sale.

De altfel, înainte de a mă ocupa de conţinutul volumului, ţin să subliniez că, în opinia mea (şi nu doar a mea), condiţia *tuturor* creaţiilor de această factură este ingrată şi se cade să fie bine înţeleasă. Jurnale de tipul celui al lui Ion Ioanid, memorii ca ale lui Nichifor Crainic, versuri ca acelea ale lui Andrei Ciurunga etc. sunt texte a căror funcţie nu este estetică. Cititorul care caută în ele realizări literare, altele decât cele involuntare (rezultând din temperatura suferinţei sau din câte o expresie iluminată de, vorba lui Nicolae Balotă, *abisul* condiţiei umane), va fi cu siguranţă dezamăgit. În special poezia universului concentraţionar este penalizată la o lectură strict estetică (sau prin comparaţia cu poezia scrisă în libertate, la începutul anilor 1960, de generaţia lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu). Câteva dintre trăsăturile ei specifice, de la simplitatea prozodică la circulaţia colectivă, prin memoria a nenumăraţi intelectuali aflaţi în închisorile staliniste, par a o scoate, practic, din literatura propriu-zisă. Dar nici proza nu are o condiţie literară mai uşoară. Exaltarea, prin comentarii şi judecăţi de valoare aberante, a literaturii lui Paul Goma şi a altora, în primul deceniu de după 1989, a contribuit în mare măsură la diminuarea drastică a interesului pentru aceste scrieri. *A căror încărcătură documentară şi morală este de cea mai mare importanţă pentru istoria recentă*, ca şi pentru ceea ce s-ar putea numi, generic şi deloc emfatic, *conştiinţa naţională*.

Aşadar, nici prin cap nu-mi trece să încerc să-l aşez *valoric* pe Corneliu Coposu în ierarhia poeziei noastre postbelice. Ar fi nu numai nedrept, ar fi şi inadecvat în raport cu conţinutul poemelor şi cu sensul demersului său, de a le compune în închisoare şi de a le reconstitui ca text, din memorie, după ieşirea din infernul concentraţionar. Ceea ce se cuvine făcut este să extragem din aceste poezii o morală şi un portret spiritual al autorului.

În frumoasa prefaţă a volumului de *Poeme*, Ana Blandiana citeşte versurile lui Corneliu Coposu conştientă de condiţia lor dublă: ingrată, ca texte strict literare, admirabilă, în sensul propriu al termenului, ca documente morale. Şi îl defineşte astfel pe autorul lor: „În mod evident, Corneliu Coposu nu este un poet modern (neo-modern, post-modern etc.), dar asta trebuie, oare, să însemne că nu este un poet? Dacă acum poetului i se cere să fie mai mult nebun decât înţelept, înţelepciunea lui, aşezată cu răbdare în iambi, trohei, dactili şi alte forme de prozodie din cărţile de şcoală, ne va împiedica să descoperim şi să admirăm durerea adâncă din care s-a născut şi din care se ridică, pentru cei ce îndrăznesc să vadă, aura misterioasă a poeziei de totdeauna."

Este aici o bună intuiţie, atât a personalităţii culturale a lui Corneliu Coposu (prolific şi temeinic gazetar, înainte de 1940), cât şi a procesului sufletesc din care, asemeni florilor de mină, au rezultat aceste poezii. Crescut şi format în cadru blăjean, în directa descendenţă a Şcolii Ardelene, Corneliu Coposu nu ar fi fost, probabil, un modern, ca expresie poetică, nici dacă nu ar fi fost azvârlit de comunişti în închisoare. *Blajul literar* interbelic, din care s-a nutrit spiritual întreaga sa generaţie transilvană, jura pe Goga, pe Cotruş şi, eventual, pe Pillat, nu pe Bacovia, Arghezi sau Barbu. Articolele lui Corneliu Coposu din perioada anilor 1935-1940 sunt elocvente în privinţa surselor sale spirituale, ca şi a orientării culturale vădit tradiţionaliste. În termenii Anei Blandiana, a fi tradiţionalist nu înseamnă a nu fi poet, iar acela incapabil să perceapă marea poezie a lui Ion Pillat degeaba face paradă de Gellu Naum: în realitate e, cum spunea G. Călinescu, *surd la sublim*.

Versurile lui Corneliu Coposu nu sunt, aşadar, pentru cei surzi la sublim. Nici pentru cei opaci la morală sau indiferenţi la suferinţele şi resurecţia fiinţei umane, în istorie, de altfel. *Poeme* este o lectură incomodă, pentru că înmagazinează o durere ce pare nesfârşită, dar nu una lipsită de bucurii lăuntrice. Cea mai persistentă fiind bucuria de a vedea resursele pe care le are Corneliu Coposu de a se ridica deasupra chinului şi durerii, ca şi convingerea sa în posibilitatea resurecţiei spirituale prin poezie. O poezie directă, neprefăcută, căci cum ai putea stiliza un geamăt de durere sau un urlet de revoltă? Din această *kenoză* a suferinţei şi a neatârnării morale ies versuri şi chiar poezii memorabile, în simplitatea mijloacelor lor. „Cerne, Doamne, liniştea uitării,/ Peste nesfârşita suferinţă./ Seamănă întinderi de credinţă,/ Şi sporeşte roua îndurării!", scrie cel întemniţat, în *Rugă*, poem datat „1961". Într-o altă poezie, în care se luptă cu fantasma unui prezent inacceptabil, prizonierul politic *anulează*, pur şi simplu, suferinţa prin care trece, printr-un amar apel la un improbabil viitor, deci la speranţă: „Trecutul, năvalnic, încalecă spaţii/ Şi macină tot viitorul, în raţii./ Prezentul dispare, simbolică gară,/ Contur de convenţii, drapel fără ţară...// Răscruce de timpuri cu vaste întinderi,/ Prezentul, pustiu şi lipsit de cuprinderi,/ E stavilă goală şi fără sector,/ În drumul trecutului – spre viitor!"

Alteori, însă, Corneliu Coposu scrie doar versuri de jale, cu pregnant conţinut religios, departe de orice altă preocupare decât cea de-a alina o suferinţă şi de a păstra amintirea unor fapte cumplite, cum se întâmplă, de pildă, în *Ultima datorie* (dedicată „Lui Dumitru Ioan" şi datată „3 mai 1950"), sau în *Binecuvântare*: „Măicuţă dulce şi senină,/ zare de vis,/ Petală albă de lumină,/ din Paradis./ Altarul sufletului meu,/ Stea de reper,/ Cucernic strop de Dumnezeu,/ rază, din cer./ Şi inima-mi, ce se frământă,/ pe tainic rug/ Şi bucuriile ce-mi cântă,/ la tine fug./ Făclia dragostei din mine,/ străjă de mit,/ Şi dorul meu e tot cu tine,/ necontenit!...". Faptul că asemenea versuri nu sunt estetice în intenţie nu înseamnă că nu sunt capabile să transmită emoţii puternice şi, în tot cazul, să ne pună pe gânduri...

Chiar dacă nu clatină ierarhiile literare curente, nu avem dreptul să ignorăm sau, Doamne fereşte!, să batjocorim asemenea creaţii. Ele au un conţinut moral autentic şi reprezintă, în măsura în care sunt editate şi comentate, memoria vie a unei epoci de suferinţă naţională care nu trebuie să se mai repete.

Cât priveşte personalitatea Seniorului, să mai adaug (inutil, poate) că, spre deosebire de politicienii de azi, cu doctoratele lor plagiate, nu a făcut niciodată caz de publicistica sa de dinainte de război, nici de poeziile din închisoare, suportând senin denigrările propagandei stângiste. În spatele omului politic de caracter stătea, însă, un intelectual de cea mai bună calitate. ●

• calendar

13.11.1909 – s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1914 – a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1941 – s-a născut George Chirilă
13.11.1949 – s-a născut Ioan Drăgoi
13.11.1955 – a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1964 – s-a născut Christian Tamaș
13.11.2010 – a murit Marin Beșteliu (n. 1939)
13.11.2018 – a murit Cristian Simionescu (n. 1939)

14.11.1871 – s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1874 – s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
14.11.1898 – s-a născut Benjamin Fundoianu (m. 1944)
14.11.1926 – s-a născut Viorica Dinescu (m. 2011)
14.11.1930 – s-a născut Simion Dima (m. 2012)
14.11.1934 – s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1937 – s-a născut Ion Maftei
14.11.1938 – s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 – s-a născut Doina Antonie
14.11.1944 – s-a născut Augustin Cozmuța (m. 2015)
14.11.1948 – s-a născut Camelia Caracaleanu
14.11.1948 – s-a născut Iancu Tănăsescu
14.11.1953 – s-a născut Ștefan Drăghici (m. 2000)
14.11.1955 – s-a născut Cristina Tamaș
14.11.1967 – a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 – a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 – a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
14.11.2008 – a murit Ioan Lăcustă (n. 1948)

15.11.1845 – s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 – s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 – s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1958 – s-a născut Anamaria Beligan
15.11.1959 – s-a născut Elena Cardas
15.11.1976 – s-a născut Mădălin Roșioru
15.11.2001 – a murit Z. Ornea (n. 1930)
15.11.2018 – a murit Ion Gh. Pricop (n. 1944)
15.11.2018 – a murit Petru Vaida (n. 193)

16.11.1816 – s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
16.11.1903 – s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
16.11.1927 – s-a născut Laurențiu Checicheș
16.11.1935 – s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
16.11.1938 – s-a născut Ion Ghiur
16.11.1940 – s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 – s-a născut Mariana Bulat
16.11.1944 – s-a născut Ioan Paler
16.11.1948 – s-a născut George Voica
16.11.1948 – s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1948 – s-a născut Maria Pal
16.11.1949 – s-a născut Elena Lupșan
16.11.1952 – s-a născut Arcadie Suceveanu
16.11.1966 – a murit D. Trost (n. 1916)
16.11.1975 – a murit Pálffy Endre (n. 1908)
16.11.1982 – a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 – a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
16.11.2000 – a murit Laurențiu Ulici (n. 1943)
16.11.2014 – a murit Ion Crețu (n. 1942)
16.11.2017 – a murit Maria Vodă-Căpușan (n. 1940)

17.11.1888 – a murit Dora d'Istria (n. 1828)
17.11.1926 – s-a născut Leonida Plămădeală (m. 2005)
17.11.1932 – s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1939 – s-a născut Petru Isachi
17.11.1944 – a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1948 – s-a născut Florian Roatiș
17.11.1948 – s-a născut Svetlana Moisenco
17.11.1952 – s-a născut Lidia Batali
17.11.1954 – a murit Ludovic Dauș (n. 1873)
17.11.1955 – s-a născut Dan Trif
17.11.1957 – a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1962 – a murit Sandu Tudor (n. 1896)
17.11.1965 – s-a născut Florinel Agafiței
17.11.1998 – a murit Alexandru Talex (n. 1909)

18.11.1872 – s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
18.11.1913 – s-a născut Sorana Gurian (m. 1956)
18.11.1924 – s-a născut Iordan Chimet (m. 2006)
18.11.1940 – s-a născut Apostol Gurău
18.11.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.11.1947 – s-a născut Bedros Horasangian
18.11.1950 – s-a născut Georgina Ecovoiu
18.11.1952 – a murit Petre Bellu (n. 1896)
18.11.1958 – s-a născut Nicolae Goja
18.11.1963 – s-a născut Nicu Gavriluță
18.11.1995 – a murit Miron Grindea (n. 1909)

19.11.1799 – a murit Alecu Văcărescu (n. 1769)
19.11.1837 – s-a născut Aron Densușianu (m. 1900)
19.11.1919 – a murit Alexandru Vlahuță (n. 1859)
19.11.1921 – s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
19.11.1923 – s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1932 – s-a născut Emil Poenaru (m. 2012)
19.11.1936 – s-a născut Iulian Negrilă
19.11.1936 – s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1937 – s-a născut Jiva Milin
19.11.1937 – s-a născut Alexandra Târziu
19.11.1941 – s-a născut Boris Marian
19.11.1943 – s-a născut Király László
19.11.1946 – s-a născut Vasile Morar
19.11.1992 – a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1993 – a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.11.1892 – s-a născut Ion Sân-Giorgiu (m. 1950)
20.11.1897 – a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
20.11.1901 – s-a născut Alexandru Șahighian (m. 1965)
20.11.1907 – s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 – s-a născut Letiția Papu (m. 1979)
20.11.1939 – s-a născut Stelian Tăbăraș (m. 2009)
20.11.1943 – s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1948 – s-a născut Liviu Radu (m. 2015)
20.11.1955 – s-a născut Sandală Tomescu-Baciu
20.11.2005 – a murit Ana Selena (n. 1944)

21.11.1887 – a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
21.11.1918 – s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1923 – s-a născut Nicolae Corneanu (m. 2014)
21.11.1930 – s-a născut Ion Gheție (m. 2004)
21.11.1933 – s-a născut Anghel Dumbrăveanu (m. 2013)
21.11.1948 – s-a născut Constantin Dragomir
21.11.1955 – s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.11.1967 – s-a născut Ciprian Ieșan
21.11.1980 – a murit I. Valerian (n. 1895)
21.11.2010 – a murit Gabriel Stănescu (n. 1951)

22.11.1901 – a murit V. A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 – s-a născut Iulian Vesper (m. 1986)
22.11.1919 – s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1930 – s-a născut Eugenia Tudor Anton (m. 2011)
22.11.1930 – s-a născut Paul Leibovici
22.11.1938 – s-a născut Grigore Codrescu
22.11.1942 – s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1944 – s-a născut Dumitru Hurubă
22.11.1945 – s-a născut Nicolae Mateescu
22.11.1948 – s-a născut Yvonne Goga
22.11.1949 – s-a născut Aurel Pop
22.11.1960 – s-a născut Nicolae Matei
22.11.1971 – a murit Lucia Mantu (n. 1888)
22.11.2006 – a murit Lucian Raicu (n. 1934)
22.11.2014 – a murit Cornelia Maria Savu (n. 1954)

23.11.1905 – s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1920 – s-a născut Paul Celan (m. 1970)
23.11.1923 – a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1933 – s-a născut Stancu Ilin
23.11.1935 – a murit Maria Cunțan (n. 1862)
23.11.1939 – s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1948 – s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 – a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1950 – s-a născut Maria Jorj
23.11.1952 – s-a născut Sînziana Dragoș
23.11.1953 – s-a născut Lucian Perța
23.11.1953 – a murit I. E. Torouțiu (n. 1888)
23.11.1971 – a murit Ury Benador (n. 1895)
23.11.1976 – s-a născut Laura Mircea
23.11.1979 – s-a născut Lucian Bâgiu

24.11.1902 – s-a născut N. Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 – s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1919 – s-a născut Dimitrie Costea
24.11.1920 – a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1957 – s-a născut Doru Mareș
24.11.1967 – a murit G. C. Nicolescu (n. 1911)
24.11.1974 – a murit Nina Façon (n. 1909)
24.11.1994 – a murit George Almosnino (n. 1936)

25.11.1814 – s-a născut Matei Millo (m. 1896)
25.11.1885 – a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1939 – s-a născut Nicoleta Voinescu
25.11.1939 – s-a născut Vasile Menzel
25.11.1941 – s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 – s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 – a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1951 – s-a născut Ioan Baba
25.11.1953 – s-a născut Augustin Frățilă (m. 2010)
25.11.1954 – s-a născut Emil Stănescu
25.11.1956 – s-a născut Pavel Husarik
25.11.1961 – s-a născut Vasile Sebastian Dâncu
25.11.1996 – a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
25.11.1999 – a murit Alexandru Ciorănescu (n. 1911)

(continuare în pag. 27)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

din perspectiva **modernității**

Nous aimons le nouveau. Mais á une condition, c' est que ce nouveau continue veritablement l' ancien et s'ajoute, sans la detruire, á la substance aquise.

Jacques Maritain

Ceea ce scria I. Negoițescu la apariția volumul *Trandafirul și clepsidra* rămâne valabil pentru ceea ce are esențial poezia lui Dan Damaschin: „Dan Damaschin persistă a fi unul din acei poeți care își practică meseria cu deplina conștiință a unui sacerdoțiu. Dacă împrejurările vieții îi obligă să-și câștige existența pe altă cale decât exercitarea acestui sacerdoțiu, ei sunt încredințați totuși că adevărata lor profesiune e aceea din orele considerate de către profani libere și cărora le dedică vocația și destinul". Criticul descoperea la Dan Damaschin „ceva ezoteric, ceva inițiatic, adică semne că autorul se îndeletnicește cu misterele, cu transcendența neliniștitoare" și, mai ales, că „întreține relații cu tărâmul de taină al spiritului".

În anul 2016, poetul publica la Editura clujeană Eikon volumul *Ziua fiului omului*, o „antologie de autor" (cuprinzând poeme din perioada 1975-2015), care impune la modul convingător coordonatele poeziei lui Dan Damaschin.

Deplina „conștiință a unui sacerdoțiu" presupune la Dan Damaschin gesturi și atitudini esențiale, paradigmatice; poetul se înscrie într-un timp „mitic", făcând abstracție de timpul modernității, cu toate că el nu trebuie socotit un pustnic și un izolat, ci un om lucid, care întrezărește, prin tot ceea ce camuflează modernitatea, tiparul lumii. Conștiința unei existențe aflate mereu a doua zi după cădere produce la Dan Damaschin o dramatică sfâșiere între prezența în timpul său și memoria ce-i tulbură ființa: „Este mereu a doua zi după cădere. / Lipsa de consolare, nemângâierea e o iederă cotropitoare, mai verde ca oricând./ Potire cu fiere pândesc somnul însetaților. / Starea de păcătoșenie e arsura proaspătă, abia/ Iscată de fierul încins, inițiala încă / Aburind pe crupa de armăsar tânăr. /Nesfârșirea exilului e întrezărită precum/ La mijitul zorilor sacrului de ochiul damnat. / Este mereu a doua zi după Cădere. Niciun pact cu uitarea nu a fost încheiat. (*A doua zi*). Existența lui se consumă sub semnul unei nopți emblematice pentru timpul „sărac" de divin, un timp ce se întinde de la cădere până la momentul venirii fiului omului. Singurătatea este amplificată de conștiința că nu mai este posibilă comunicarea *esențială* cu ceilalți, care ființează inautentic:

„Ce-aș putea să le scriu celor care nu au auzit de / Dumnezeu? Ce semn ar putea dezlega împietrirea unor inimi neîmpăcate? (*Ziua fiului omului*).

Virgil Podoabă are perfectă dreptate atunci când îl consideră pe Dan Damaschin un poet religios, mai ales din perspectiva raportului său cu sacrul, fără a uita că la el „nu se poate vorbi de o poezie cu subiect religios, ci despre o religiozitate genuină sau, mai curând, despre o nevoie genuină de religiozitate", poezia sa fiind „o gestă existențială și-o aventură metafizică: adică exact ceea ce este sau ar trebui să fie poezia". (Octavian Soviany) Religiozitatea poeziei lui Dan Damaschin nu trebuie căutată la nivelul textului propriu-zis, unde semnele intertextualității nu pulsează la modul semnificativ, ci în atitudinea existențială a poetului și în gesturile sale grave, într-adevăr de oficiere. Dan Damaschin este grav și solemn într-o vârstă a modernității, privind-o cu o detașată înțelegere. El este însă modernul în măsura în care conștientizează faptul că a rămâne până la capăt în timpul său este dovadă de penitență; ființa trăiește într-un timp de după cădere și face din propria suferință un mod de a retrăi un alt timp, dar, mai ales, momentul supliciului. Tensiunea poeziei lui Dan Damaschin lasă impresia că poetul simte în permanență în propriul trup urmele piroanelor din alt veac. Prezentul stă sub semnul unei nopți emblematice prin opacitate și lipsa de perspectivă, dar, mai ales, noaptea se relevă o dată în plus ca timp al uitării lui Dumnezeu de către un om care s-a despărțit de el prin păcatul ce se cere ispășit: „E noaptea nopților în care Dumnezeu a fost de tot / părăsit, când fii și părinți se descoperă iremediabil străini; când frica, șovăiala, tăgada se înstăpânesc/ până și asupra celor ce se cred de râvnă plini". (*Tânguire*).

Aceste atitudini existențiale impun fără îndoială o perspectivă aparte asupra poeziei înseși și a aborda programul poetic al lui Dan Damaschin înseamnă a opta pentru „calea de acces" spre ceea ce are esențial creația sa.

Pentru autorul *Intermundiilor*, poezia nu poate fi un simplu joc, expresie a distanțării poetului de real, pentru a se abandona jocului ca simbol al lumii, după un E. Fink. Poemul nu (mai) este un univers autarhic orgolios, câtă vreme el își găsește legitimitate în gestul din *illo tempore*. Însăși funcția poemului este alta, permițând accesul la timpul auroral, inițial: „Temeiul fiecărui poem își caută validarea în temeiul inițial./ În măsura în care mai pot accede la Abis/ la pragul primordiilor/ ni se oferă șansa unei întemeieri". Așa cum pentru creștin casa(univers, imagine a lumii, un microcosmos) este pregătită să-L primească pe Iisus, poemul devine la Dan Damaschin un „spațiu" pregătit să-l primească și să-l vestească pe zeul ce va veni. Aici trebuie căutate temeiurile poemului: „Temeiurile poemului: temelii pentru sălașul zeului ce stă să vină/ Insondabil temei al ispășirii".

Dan Damaschin scrie așadar poemul în singurătate și fără de orgoliu, conștient, în primul rând, de faptul că în orizontul modernității logosul devine „sărac" el însuși(nu doar vremurile lipsite de prezența divină, cum spunea un Hőlderlin), limbajul nu mai este decât umbra palidă a cuvântului întemeietor. Șansa cuvântului(o spune poetul într-un interviu) este de a redobândi „idiomul protopărinților noștri, cel pierdut deodată cu edenul", doar în felul acesta arta îți poate asigura adevărata finalitate, adică „să restituie chipul lui Dumnezeu". Așa cum pictura (*Rugăciunile poeților*) este „strădania de a împământeni însemnele cerescului, sacrului", poezia este nu doar o ipostază terestră a adevărului, ci și calea prin care se poate parcurge drumul invers, ieșind din orizontul modernității, spre timpul sacru al începutului.

Având o justificată reținere în fața cuvântului, poeții „inspirați" sunt poeții care se țin departe de imaculata filă (albul acesteia invitând la creație ca replică dată realului), cei care țintesc modele incontestabile: „Cu adevărat dumnezeiesc inspirați nu se pot numi/ doar aceia ce, aidoma lui Iisus ori Socrate/ Au avut tăria de a se ține departe de albul tău strălucitor".

Cu atât mai explicabil devine în cazul acesta refuzul elaborării, al șlefuirii cuvântului, activitatea de orfevrier în ultimă instanță, câtă vreme poezia nu face decât să transcrie „cereasca dictare", poetul însuși asumându-și nobila condiție de „suport" al scrisului divin: „Inima ta de cremene/ să o preschimbe într-o tăbliță de ceară/ moale, pe care îngerul/ să-și poată așterne slova-i tremurată".

Îmi rezerv plăcerea de a insista asupra unui poem emblematic pentru poetica lui Dan Damaschin, *Poemul-potir*. Poetul nu are orgoliul unui creator, nu el creează poezia, ci poemul îl alege și-și întinde harul asupra lui. Scriind, poetul ispășește, repetă suferința supliciului din alt timp: „Poezia ce numai pe mine mă așteaptă/ Nu se îndură nimeni să o scrie,/ La fel cum nu se va găsi altcineva,/ În locul meu să moară./ Poemul ce m-a ales unic ispășitor/nu e chip să-l înduplec/să se răzgândească./Poemul-potir ce nu e cu putință/ să treacă de la mine,/ nu vrea să se îmbie altcuiva".

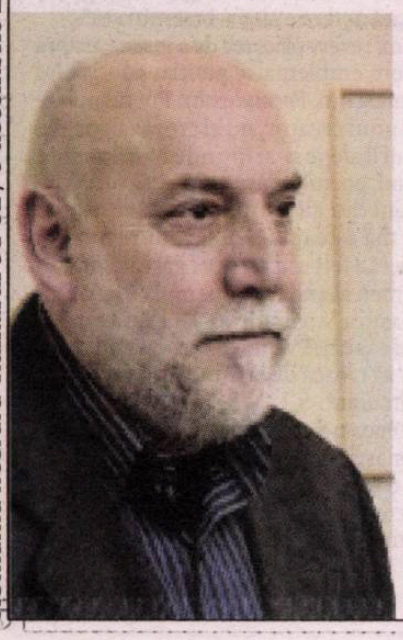
Dincolo de sinceritatea rostirii poetice, Dan Damaschin construiește, în fond, atent și lucid, o mitologie coerentă, ce transcrie, cu fine referințe culturale, condiția dramatică a omului modern.

●● **Mircea Moț**

poezie

cassian maria

spiridon



nu mai vor

nici o stea nu mai cade
nu vrea să cadă aici
pe pămînt
nu mai vrea

toate stau fixate pe boltă
în veci
ne-au uitat

ele care cîndva
coborau printre nourii
în flăcări
să ne vadă pe noi
cum privim
mînă în mînă
împreunate inimi
la trecerea lor
printre straturile dese
în care își ține planeta
oceanul albastru de cer

da
nu mai vor
ochii noștri să vadă
stingerea lor

încearcă a se naște

caii lui Helios
mînă suflete
prin văile întunecate
în goana lor
nestrunită de hățurile blînde
ce știu să le mînuie
doar înțelepții

e vremea pe potriva timpului
neîndurătoare
în malaxorul care ne cuprinde
într-o mecanică virtute
cu dinții de oțel
și fără a inimii bătaie

clipe de neîmpărtășit
de unul sau de altul
par
două glorioase nații
despărțite
de tulburatul Styx

se cere nas puternic
nări mirositoare
deschise largi
întru o bună cercetare
a geografiei ce ne-mbracă

în noapte
se ridică
pădurea de simboluri
prin care te strecori
și cauți adăpostul
în poiana
unde stăpînă este zîna
ce peste toate își așază
lumina ei neîncepută
ca de stea
ce-ncearcă a se naște
dintre aripe
cu un strigăt

norul de astre globulare

acoperit de pînza albă a florilor de in
te afli
culcat pe piatra rece
și nimeni nu se află în preajmă

ești
cu totul palid
în cenușă
sub cămașa zorilor
în destrămare
cînd noaptea se desparte
își părăsește mantia
punctată
de magica lumină
de la stele
și ziua se strecoară
călăuzită de razele
întîi piezișe
de la Soare
te afli
cuprins de *rigor mortis*
stai cu trupul părăsit
de sufletul cel călător
eliberat acum
din carapacea cîndva vie
se înalță fără aripi
însoțit
de îngerul necruțător
străpunge norul
de astre globulare
urmează îndrumătorul
pe fluviul de lacrimi
și-ndurare

o mînă îndrăgostită

zădărnicia
în valuri pline de nămoluri
se înalță peste piept
și inima tornadă
îi asculți bătăile pe luciul apei
în care stelele-s cenușă
adunată de o mînă
îndrăgostită

– ca nostalgia unui cerb
însingurat
între înalte
meterezele de crengi

un cerb boncăluind
cu întristare
ce se petrece prin liziera ce desparte –

seara cuprinde întinderea pădurii
oamenii și case
vine răcoarea
privirea răscolește
după clipocitul leneș
cu mici vîrtejuri
și sclipiri incerte

e doar un fiu
în risipire
prins între cîrlige de inox
puternice
cu vîrfuri ascuțite
bune de străpuns în inimi
și în creier
sînt scos din marele Ocean
din lichidul amniotic
am guler
cordonul ombilical
din carnea mamei

să mulțumim la zodii
la nouri
la sfintele icoane
îmbrăcate-n rugăciune

cu glas mare
sînt slobozit în lume

ale noastre tălpi

viața
un fluviu ce se revarsă-n cer
din cer în cer
și-n constelații
măturate
de lungi cozi de comete

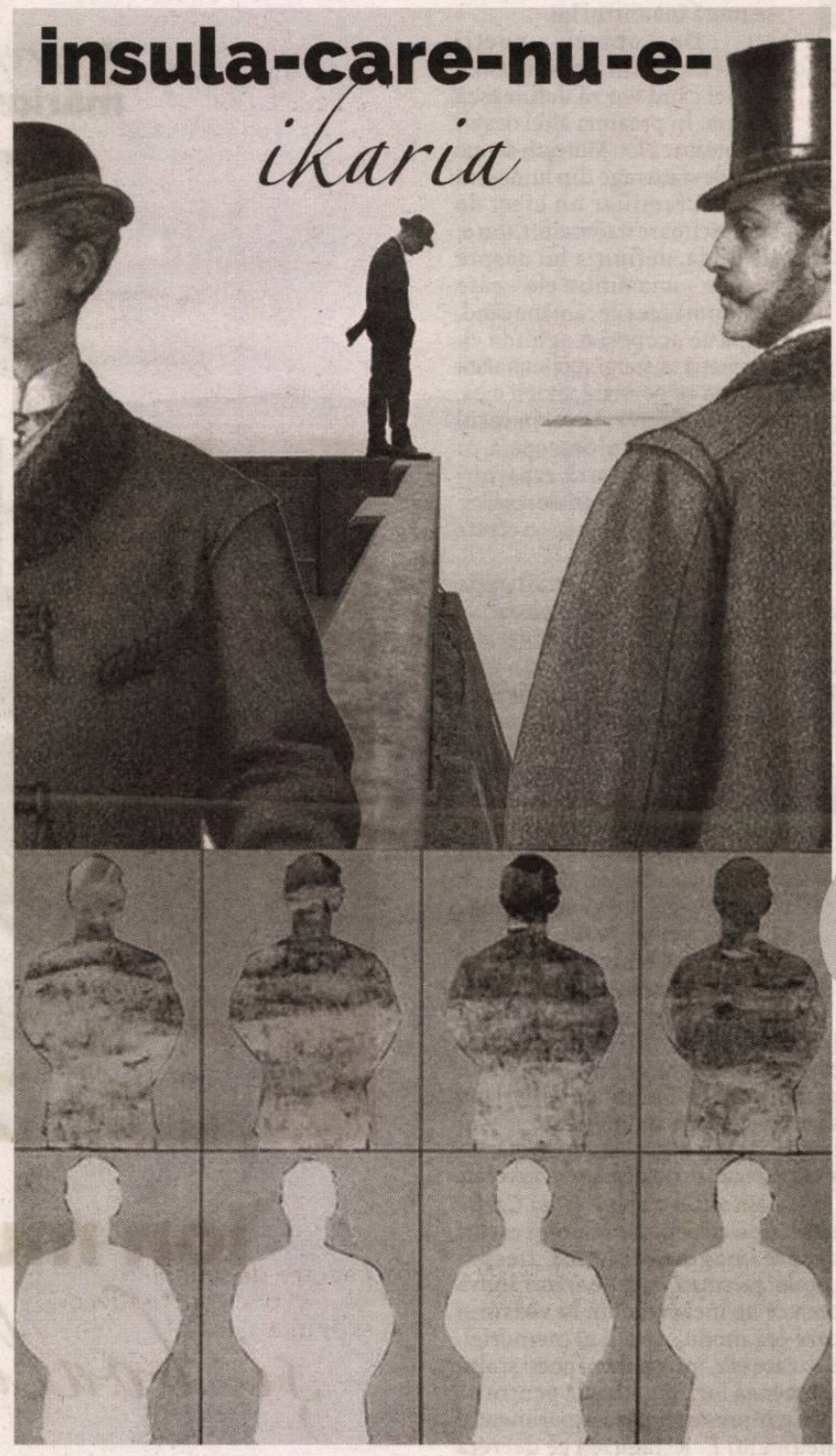
un fluviu ce culege
primăveri și toamne
ierni de la poli
trupuri ce pielea își dezbracă
pînă la os
la vremea cînd
între late scînduri
află adăpost

dar pînă atunci
pahar să ridicăm
puțin ne este dat
cu ale noastre tălpi
prin ierburi să călcăm ●

România literară numărul 51-52 / 6 decembrie 2019

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

insula-care-nu-e-*ikaria*



Gabriel Chifu,
În drum spre Ikaria,
Editura ART,
București, 2019, 456 pag.

Un tânăr în pragul vârstei de 30 de ani, care a renunțat la confortul și prosperitatea din Canada, unde familia lui emigrase după 1990, și s-a întors în țară, spre nefericirea părinților rămași peste Ocean, ține să facă o excursie în insula din titlul noului roman al lui Gabriel Chifu. *În drum spre Ikaria* e o construcție epică masivă, cu peste patruzeci de capitole; și era de presupus că neprevăzutul urma să joace un anumit rol, în intrigă, în culminația ei și în deznodământ. Chifu a devenit, în romanele sale din urmă, un maestru al construcției și al compoziției, atent la fiecare palier narativ, aducând și retrăgând din scenă un număr de personaje bine conturate și făcând ca planurile epice să gliseze necontenit, într-un mod uimitor chiar și pentru un lector cu experiență. De data aceasta, între perspectiva autorului și cea a personajului-narator există nu numai o diferență de ordin naratologic, ci și una de nivel. Romanul, la persoana I, este scris din unghiul în care vede și înțelege lucrurile Andrei Gotea; și prin prisma experiențelor pe care le are „în direct", sub ochii cititorului.

Văzute nu de sus, dintr-o perspectivă omniscientă, ci din chiar planul unde ele se desfășoară, faptele și întâmplările au de la bun început un halou de ambiguitate. Excursionistul, deși are în vedere să facă un material pe blogul lui de călătorii despre insula Ikaria, cu virtuțile ei miraculoase (aici oamenii par mereu mai tineri și ating vârste înaintate), nu poate ști – și nici programa – ce i se va întâmpla. Mai multe întâmplări neprevăzute și incidente destul de stranii fac ca el să nu ajungă niciodată pe insula Ikaria, accentul simbolic deplasându-se pe drumul inițiatic. Și de aici începe de fapt romanul.

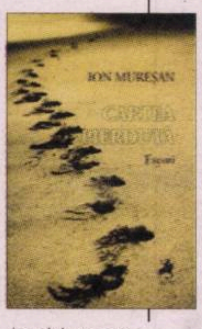
Modelele lui străine sunt *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann (despre care se vorbește, de altfel, în carte) și *Magicianul* lui John Fowles; cu, pe de o parte, discuțiile ample între personaje și, pe de alta, modificarea reperelor de realitate printr-un discurs dominant. Pe insula unde ajunge, alta decât Ikaria excursiei sale, și ca un fel de haltă nedorită spre destinație, tânărul va intra într-o serie de complicații cu sensul la urmă. În jurul lui apar personaje, ca Stavros, ale căror cuvinte și gesturi îl tulbură. Fiindcă nu vreau să intru în categoria antipaticilor *spoilers*, care punctează intriga și dezvăluie finalul, stricând plăcerea cititorilor, nu voi expune structura de cauzalitate care există, totuși, sub ciudatele întâmplări avându-l ca protagonist sau martor. Dar la o privire mai atentă, secvențele conțin o doză de neprevăzut nu numai fiindcă ar fi prin ele însele misterioase și stranii. Văzute, cum spuneam, de la nivelul personajului, toate episoadele ce se înșiră și se înlănțuie par incomprehensibile. Andrei nu poate să știe ce i se va întâmpla în ziua sau ora următoare, așa cum nimeni nu poate ști cu certitudine prin ce va trece în viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat. Renunțarea la omnisciența narativă, în romanul de față, face impredictibil cursul întâmplărilor și al intrigii. Zi după zi și oră după oră, protagonistul e confruntat cu viitorul care vine inexorabil spre el, ca spre noi toți, fără a-i cunoaște cursul, etapele și consecințele. Pe un palier simbolic de profunzime, *În drum spre Ikaria* este o meditație tulburătoare asupra limitelor de anticipare a propriei vieți. Nu știm nimic din ceea ce vom trăi chiar în seara acestei zile; iar ceea ce am trăit, deja, în ziua lăsată în urmă nu se leagă în mod necesar de ceea ce va urma.

Extraordinară este galeria de personaje care, pe insula-ce-nu-e-Ikaria, sunt invitate ori se invită singure în Pavilionul numit Românesc al unei Case acreditate ca fiind una de Sănătate. Cu o excepție, și anume o figură prea apropiată de realitatea politică dâmbovițeană pe care autorul, din vădită antipatie, o portretizează negativ, personajele din romanul lui Chifu sunt remarcabil construite și urmărite narativ, cu o paletă tipologică rar întâlnită în proza noastră contemporană. Mulți romancieri autohtoni se dedică, așa zicând, eroului central, căruia îi alocă mai toate resursele portretistice și psihologice. Altora li se conferă un rol episodic; și adesea un personaj extrem de interesant este lăsat deoparte și departe de intriga romanului. Aici, dimpotrivă, asistăm la un adevărat „turnir" caracterologic. Personajele venite pe insulă pentru a se trata de bolile cunoscute și necunoscute de ele își povestesc, fiecare, propria experiență existențială în fața unei comisii medicale la fel de stranii ca tot ce se întâmplă, se vede și se aude în acest roman excepțional. Tânărul Andrei devine un fel de secretar și de translator al comisiei medicale, întrucât, ce ciudat!, cei doi profesori din comisie care vorbesc româna nu înțeleg toate cuvintele românești din confesiunile pacienților. Mai toate personajele sunt memorabile: Tiberiu Bonar, orator strălucit și cameleon perfect, cu miezul putred al unei înzestrări excepționale; Dan Cosma, cu figura lui respingătoare ce poartă la vedere stigmatele unei tragedii; Cristian Lazăr, scriitorul abstras, cufundat în propria lume de ficțiuni; Sanda Dobre, femeie superbă și infernală, cu o voce care îi sfredelește auzul bietului personaj-narator, năucit de această prezență agresivă; bătrâna Angela Câmpean, având-o poate ca model real pe Elisabeta Rizea din Nucșoara, femeie simplă și cu frica lui Dumnezeu, impresionantă în confesiunea ei plină de regionalisme și cuvinte populare; profesorul Mareș, bolnav de Alzheimer, incapabil de a mai ști unde se află și de ce; în sfârșit, dar nu în cele din urmă, cei doi examinatori din comisie ce vorbesc româna, uriașul bonom și șeful său mic de statură, care cu o voce foarte slabă și obosită conduce istorisirile pacienților... De la un punct încolo al lecturii am intuit adevărata condiție a acestora din urmă, prin limbajul lor ce pare artificial și prin felul în care procesează viețile și faptele pacienților. I-am raportat la două personaje centrale din imaginarul nostru folcloric; și n-am fost departe de o referință justă, doar că *prea sus*.

Desfășurarea unui fir existențial, de către un personaj suferind la vedere sau lăuntric, în fața unei comisii ce pare a ști, deja, totul despre viața prezentată acum într-o formă concentrată: iată cum ideea inițială a drumului spre Ikaria atinge o problematică morală cu care, în cele din urmă, se confundă. Andrei este obsedat de a sta „lipit de bine" în toate faptele lui; dar, totodată, constată că are o pasiune bolnăvicioasă în a practica bunătatea, așa cum alții nu se pot abține de la jocurile de noroc. Personaje aparent simple, elementare, precum țăranca Angela Câmpean, își prezintă viața aflată într-un chip atât de covârșitor de partea binelui, cu ancoră în credința în Dumnezeu, încât comisia rămâne aproape mută și omite să mai formuleze un verdict. Tiberiu Bonar, cu calitățile lui aflate parcă în exces, are pe parcursul fascinantei lui spovedanii, cu accente dostoievskiene, un tic verbal („În fine, cam așa...") pe care urechea deja exersată a lui Andrei îl surprinde ca nefiresc; ca o gripare a unui „motor" uman performant. Pe sub strălucirea vieții și a însușirilor lui Bonar, cursul lui existențial este de fapt o succesiune de mistificări și trădări. Văzute îndeaproape și ascultate atent, personajele acestea, eșantioane de umanitate și natură morală pe insula-ce-nu-e-Ikaria, sunt într-o proporție mare indivizi (care au ales să fie) stricați, inși (cărora le-a plăcut să fie) răi; și într-una mai mică, oameni ce se arată a fi „aleși" și „drepți"; cu ghilimelele de rigoare, fiindcă nici unul nu poate să fie bun pe de-a-ntregul și întotdeauna. Binele și răul sunt amestecate, în viețile oamenilor și într-o ficțiune în care traseul inițiatic al personajului central echivalează cu aprofundarea unei întregi problematici morale, filozofice și religioase.

În drum spre Ikaria, o carte totală, și diferită ca structură compozițională de cele precedente ale lui Chifu, îl înscrie pe autor în categoria restrânsă a marilor romancieri români. ●

În drum spre Ikaria, o carte totală, și diferită ca structură compozițională de cele precedente ale lui Chifu, îl înscrie pe autor în categoria restrânsă a marilor romancieri români.

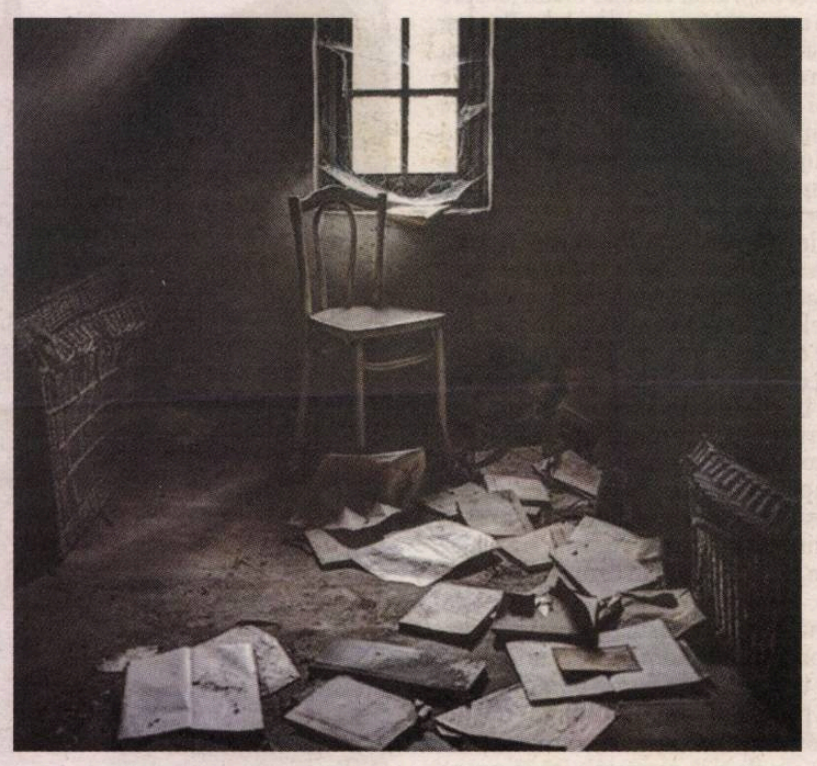


Ion Mureșan, **Cartea pierdută. O poetică a urmei,** Eseuri, ediția a doua, revăzută și adăugită, Postfață de Al. Cistelecan, București, Editura Tracus Arte, 2019, 206 pag.

comentarii critice

• *apropieri de*

marius miheț



ion mureșan *și boala uitată*

Toate textele din *Cartea pierdută* au un concept sau iradiază ceea ce s-ar putea numi interogație. Fără prețiozități, fără lecturi înalte (chiar dacă face trimiteri în unele cazuri).

Un bărbat își vizitează prietenul. Cel din urmă are o fetiță care desenează mult, iar părinții notează titlul pe spatele colilor. Împrietenit cu fetița care nu știe să scrie și să citească, musafirul asistă la spectacolul prezentat de micuță, care-i arată, firește, de fiecare dată, colecția ei. Numai că, la un moment dat, verificarea de pe verso nu bate cu ce spune tânăra artistă. Înfuriată, ea zice că nu ce stă scris e adevărat, ci ceea ce afirmă ea; carevasăzică, desenul în cauză reprezintă niște cai la marginea unei păduri. Punct. Maturul citește: „O fată în rochie roșie ascunsă în iarba albastră". După verificarea desenului, fetița, ofensată, spune, dojenindu-l pe cel mare, că n-a știut să țină corect desenul, altminteri ar fi văzut clar că în iarba înaltă și albastră e o fetiță, iar dacă ea se află în iarbă, firește că se ascunde. Scena îi oferă celui matur senzația zidului ce desparte pe cei ce trăiesc în paradisul eidetic de ceilalți, care l-au uitat. Musafirul e Ion Mureșan, iar zidul, după asemenea întâmplare, se mută înăuntrul lui.

De obicei, poeții contemporani exasperează atunci când vor să definească poezia. În preajma altei ocazii aminteam că Ion Mureșan deține arta de-a extrage din lumescul cel mai familiar un efect de poruncitoare naivitate. Cum e, de pildă, definiția lui despre poezie – una dintre ele – care înseamnă ceea ce rămâne când, după ce acoperi o oglindă cu respirația ta, ștergi apoi suprafața aburită; ceea ce persistă vizibil e ea, poezia, nimic altceva. La fel în cazul de mai sus, când poetul descoperă, ca toți maturii seduși de artă, raporturi neobișnuite în micile gesturi ale copiilor. Mai bine adaug: reacții mici cu efecte poetice nucleare.

Întotdeauna am bănuit că de asemenea întâmplări miraculoase au parte numai poeții. Înainte vreme, mă obseda verdictul lui Cioran care spunea că poezia nu duce nicăieri, că în ea, în poezie, există o uriașă inutilitate în armonie. Dar am priceput devreme că, la o adică, poți vorbi de iresponsabilitate și dezmăț sufletesc, după cum afirmă filosoful român. Ion Mureșan transferă și în proza sa eseistică ceva din prospețimea arbitrară care e poezia lui. Iar textele din *Cartea pierdută* pot fi citite la fel cum se parcurge poezia lui Ion Mureșan: ca o lungă scrisoare adresată prietenilor.

Definiția îi aparține unui alt poet, Jean Paul, care judeca astfel toate cărțile. Un accent trebuie însă pus în dreptul prietenilor; anume, ei trebuie să manifeste o disponibilitate pentru inocență. Talentul poetului român se amestecă numai cu asemenea reciprocități.

Nu altfel trebuie citită *Cartea pierdută*: o colecție de schițe și eseuri despre imaginea eidetică. Despre „boala" pierdută, care ne arăta cândva ceea ce ne încăpățânam să vedem și care era modul de-a fi al memoriei. Sau care *este*, încă, pentru poeți și alții asemenea lor. Spun boală pentru că însuși Mureșan citează experimentul medicului E. R. Jaensch ce decreta predispoziția noastră de-a vedea imaginea eidetică până în jurul vârstei de 16 ani, după care memoria noastră o exilează. Minunata boală este pentru poetul Mureșan șansa reobservării lumii ca un întreg trup ce lasă urme în care, regăsindu-le, nu poți afla decât poezia. Cel mai simplu și fără solemnitate se poate spune că poezia lui Ion Mureșan este o urmă, așa cum boala uitată a paradisului copilăriei este o memorie uitată înăuntrul nostru.

Cum ar arăta o viață trăită numai prin intuițiile imaginare ale lucrurilor? Husserl era, fără îndoială, un pacient al eideticului. La fel, Ion Mureșan și, numaidecât, majoritatea poeților care au trăit într-o formă sau alta pierderea paradisului eidetic. Zice bine Al. Cistelecan în postfața cărții despre Ion Mureșan că e un antropolog al imaginației naive, care mai ascunde și un manifest printre eseuri. Cine l-a ascultat vreodată pe Ion Mureșan vorbind, cu siguranță a sesizat că, fără excepție, așa cum o percepe el, poezia începe de la o stare a vederii care se suprapune cu una a inocenței.

Poezia lui Ion Mureșan este o narațiune sacră despre inocență. Chiar dacă se deplasează imaginarul, cred că el scrie cu asigurarea că, oricâtă precipitare am așeza în cunoașterea matură, orgolioasă, ajungem în acea condiție a inocenței, cu previzibilă regularitate. Dacă ar fi trăit astăzi, cu siguranță Sorescu sau Nichita ar fi admirat această poezie ca alunecare transparentă, aș zice, pe care o practică Mureșan.

Toate textele din *Cartea pierdută* au un concept sau iradiază ceea ce s-ar putea numi interogație. Fără prețiozități, fără lecturi înalte (chiar dacă face trimiteri în unele cazuri). Ion Mureșan nu poate fi corpolent în idei când valsează savant. Ci numai la firul ierbii, justificând natural, biografist, surprins în mișcare. De aceea, textele din volum care au lângă titlu specificația (o paranteză) îmi par cele mai apropiate de amplasamentul lui poetic. Îl prefer în mecanica lui practică decât în tentativele abstracte.

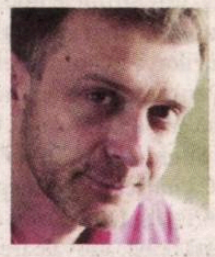
Dar măcar încearcă. N-ați observat că poeții de azi nu mai scriu eseuri despre poezie și, în genere, despre materialul poetic, chiar din zone de interferență a genurilor? Ca altădată Nichita, Sorescu, Blandiana, Mălăncioiu etc. Mai toți șaizeciștii! Îți vine să spui că generația poeților optzeciști, imitați de mulți din generațiile recente, fac pe criticii literari; în fapt, recenzând, de cele mai multe ori empatic, volume de poezie. Ei scriu despre poezie fără să trăiască realitatea ei narativă. Ion Mureșan scrie eseuri ca pretexte poetice via basme și biografeme. Cum spuneam, le prefer oricând pe cele din urmă. Pentru că ecranul eidetic nu e intermediat.

Iată câteva repere: în *Note la un Paradis pierdut*, un vecin discret lasă naratorului cea mai de preț amintire a vieții: imaginea unui dans atipic – pe care rudele, neștiutoare, sigur o vor disprețui. *Casa pădurarului* este o negociere tată-fiică pe marginea interpretării, *Prîslea cel voinic și merele de aur* reinterpretează celebrul basm în cheie personală, *Făgăduința pentru care m-am născut* dezbate analizele din jurul promisiunii din poveste, *Cartea din copilărie* dovedește că orice discurs despre carte este un mod de-a „merge vorbind printr-un labirint", *Cărțile și frigul* este o fastuoasă mărturie despre citit, *Poezia și pielea de porc* e pretextul basmului pentru demascarea poetului în fața lumii; *Lumina și amintirile* analizează poezia altui artist, Virgil Mazilescu; *Intervalul obligatoriu* determină rolul poetului, care „încearcă în miezul imposibilității să stabilească ordinea: logosul". Mureșan scrie inegal, dar cu nedisimulată bucurie despre somn în basme și nu numai („visele își fac de cap până și în capul celor mai realiști oameni") sau revelații memorialistice – „Relațiile mele cu somnul (lipsite de orice cordialitate) le datorez știința de a descoperi locurile bune de întemeiat mănăstiri" –, despre reîntrupare și calitățile povestitorilor, despre mintea noastră care nu poate îndosaria decât finaluri fericite pentru că „mitul ne pregătește pentru festivități", iar „memoria nu arhivează decât dosare rezolvate" (*O poveste fără sfârșit*). Sau despre un sentiment nedreptățit (*Încercare asupra bucuriei*), despre care nu mai scrie nimeni, despre imitațiile de bucurie din basme, despre basme ca istorioare despre putere (*Mic îndreptar de bătut zmeii*), în care Zmeul e un simbol al puterii, iar Făt-Frumos e personalizarea ei... Partea a doua, *Orașul din oglindă*, aduce ceva mai multă ambiguitate; în *Orașul din oglindă* (o paranteză) vorbește despre Cluj și destinul alăturat: „Apoi urmează toată viața, o lungă călătorie spre Cluj, o repetată lovire a frunții de oglindă"; despre rutina visătorului și ruine, despre mare și străinătate (*Jurnalul de sub Schwarzwaldbrücke*), pentru ca să ajungă, în final, la adevărata vedetă a textelor, urma: pe care o caută în vise, iar pentru că privirea înapoi e păguboasă, dă un ocol spre basme, din nou, pretext la jocurile minții, cu siguranța că „trupul e o certitudine iscată supărător de brusc" (*La urma urmei*).

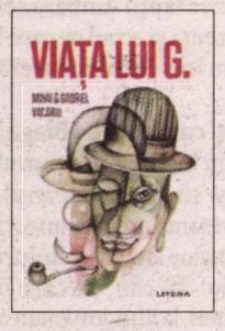
E bine să încheiem anul cu gândul la basm. Așa cum, de demult, înțelepții gândeau în povești sfârșitul și începutul. Ion Mureșan nu poate strânge altfel semnificațiile din jurul poeziei. Retorica lui e sprințară, alteori taciturnă, sacadată, după cum și vorbește. Când se lasă într-o parte, cea a melancoliei, se ridică de cealaltă, înălțat sau sprijinit de poezia care fuge de moarte vorbind despre ea. Prozele din acest volum respectă aceste echilibre conjuncturale. Dar mai ales principala legiferare, care ar spune că, fără calitatea de-a privi în ochi basmele, n-ai cum pricepe ce-i cu poezia.

N-am fost multă vreme de acord cu ideea că scriitorii – unii, să zicem – ar da mai mult randament în timpuri de constrângere. Cu siguranță, Ion Mureșan ar fi trebuit să facă parte dintr-un asemenea contingent de poeți, puși să producă măcar un procent din imaginația și rezerva de inspirație de care dispun. Dar ca să nu-mi ridic în cap pe cei ce citesc pe de lături, probabil cea mai eficientă și la-ndemână strategie ar fi ca Ion Mureșan să-și înalțe, singur, zidurile eidetice și să scrie mai mult, ca și cum ar fi singur în desenul lui.

Inegal-savuroasă, *Cartea pierdută* este un manual de gânduri travestite în basme și întâmplări ale ființei. Cu toate astea, doldora de urme poetice. ●



dioscurii *filosofiei*



Mihai & Gabriel Vacariu, **Viaţa lui G**, Editura Litera, Bucureşti, 2019, 416 pag.

Semnul după care recunoşti o viaţă anodină este lipsa unei istorii pe care s-o desprinzi din vîltoarea ei. O trăieşti din inerţia de a te fi născut, iar dacă ţi se cere să-i povesteşti firul, ridici din umeri: nici o fabulă nu poţi scoate din ea. Un pustiu sec, fără ca vreo dramă majoră să-i dea acea culminaţie în numele căreia să spui că nu ai trăit degeaba. De asemenea traiectorii găunoase – mici incidente, cîteva frămîntări, două-trei bucurii, şi apoi neantul – au parte mai toţi muritorii. O vale placidă lungă cît un prohod al mediocrităţii viagere.

Dar mai sunt şi apucaţii care se nasc spre a înfrunta stelele. Pe fruntea lor destinul şi-a întipărit nebunia, şi o încredere providenţială în ei înşişi le dă aplombul celor ursiţi să răzbească. Din această categorie fac parte fraţii Vacariu: doi gemeni cărora aceeaşi pasiune (filosofia) li s-a întipărit în tenta identică a fizionomiei, cei doi absolvind Filosofia la Bucureşti spre a pleca apoi la Oxford, în vederea susţinerii doctoratului.

Dintre ei, Mihai e dioscurul cu natură patetică, sentimentalul răscolit de aporii spirituale, şovăitorul prins în clenciul problemelor de conştiinţă, pe cînd Gabriel, scutit de ezitări existenţiale, ştie de la început ce are de făcut: să urzească un sistem speculativ prin care să răstoarne istoria filosofiei. Nici o umbră de îndoială nu-i tulbură planul, nici o slăbiciune umorală nu-i pune în pericol intenţia. E dioscurul zburător, născut spre a răsturna gîndirea omenirii. E hotărît, lucid şi tăios – o coardă metalică vibrînd în numele ideii. A-ţi închipui că ceva l-ar putea opri din saltul spre adevărul unic ar fi o impietate. E din specia celor în slujba cărora întreg universul conspiră spre atingerea ţelului.

Numai că Diavolul îşi vîră coada: avînd yala stricată la uşă, Gabriel vrea să intre pe fereasta camerei de la etajul doi al căminului din Oxford, dar alunecă şi cade în cap de la opt metri. Accidentul, de o stupiditate demnă de antologia celor mai absurde întîmplări, îl aduce în pragul morţii. Va sta în comă cîteva luni, timp în care celălalt dioscur va trăi supliciul celui care e silit să asiste la descompunerea treptată a geamănului. Mai mult, din cauza edemului cerebral care ameninţă să-i zdrobească creierul, medicii britanici îi cer lui Mihai să semneze un document pentru care îşi dă încuviinţarea ca lobul temporal stîng să fie înlăturat. E momentul în care Mihai are de ales: ori îşi preschimbă fratele în legumă, ori îl lasă să moară. Intuind că legătura dintre gemeni este o sudare mistică în virtutea căreia fiinţa fiecăruia stă în completarea cu celălalt, Mihai semnează actul. În noaptea în care operaţia fusese programată un pacient englez e pus pe masa chirugicală şi supus unei lobotomii asemănătoare. Cum pacientul moare, medicii renunţă să-l opereze pe Gabriel. Ce va urma va fi o trezire lentă din comă, cu învăţarea de la zero a deprinderilor elementare: cuvintele, sintaxa, cititul, scrisul, vorbitul.

Cel mai greu va fi cu propria identitate, căci Gabriel nu ştia cine e, cum ajunsese în spital şi de ce avea un frate geamăn. Ieşirea din amnezie e dureroasă, presărată cu o puzderie de incidente, dar în final Gabriel revine pe linia de plutire. Şi, fără să ezite, în ciuda sechelelor pe care le va purta toată viaţa – o sensibilitate morbidă semănînd cu sindromul de persecuţie (de ce tocmai lui, insul predestinat să-l întreacă pe Kant, i se întîmplase nenorocirea?) şi pe deasupra stînjenitoare crize de epilepsie – în ciuda sechelelor se apucă de elaborarea sistemului speculativ. Ideea magică (existenţa mai multor lumi epistemologice) o va căpăta în Bulgaria, într-o seară de iarnă, iar momentul acela îi va da conştiinţa clară că este un ales. „Şi-a ridicat privirea către cerul acela plin de stele luminoase şi a văzut clar, deosebit de clar, acolo sus, scris numele său, printre stele – era scris acolo pentru eternitate!" (p. 252). Gustul victoriei îl aruncă în al nouălea cer, căci acum ştie că este un geniu de aceeaşi statură cu Hegel, Platon sau Aristotel, dacă nu chiar peste ei.

Gabriel îşi scrie repede sistemul, îl publică în engleză şi îşi aşteaptă consacrarea, numai că recunoaşterea întîrzie să vină, din motive pe care la început nu le înţelege, pentru ca treptat, pe fondul sindromului de persecuţie cu care se căpătuise în urma traumei, să priceapă că o conspiraţie se ţese în jurul lui, un soi de conjuraţie în care universitarii din întreaga lume nu numai că-l boicotează, dar pe deasupra îi fură în secret ideile, drept care Gabriel descoperă sute de plagiatori care se înfruptă din filonul distincţiilor proprii. Protestele pe care le îndreaptă către forurile de răspundere, petiţiile sau reclamaţiile nu au nici un ecou. Gabriel este supus unei ostracizări generale, iar amărăciunea pe care o capătă îi sporeşte sechelele. Ratează două căsnicii, îşi pierde prietenii şi, însingurîndu-se tot mai mult, se apropie de animale: în genialitatea lui, Gabriel nu se mai poate înţelege decît cu porumbeii sau cîinii, căci oamenii îl ocolesc. Nevoia de iubire şi-o ostoieşte recurgînd la serviciile doamnelor de companie, iar de singurătate nu-l scapă decît celălalt dioscur, ale cărui tribulaţii existenţiale îl apropie atît de mult de opera lui Dostoievski, încît Mihai îşi va da doctoratul cu o teză despre scriitorul rus.

Iată drama pe care stă biografia dioscurilor. Cei doi nu se pot plînge că viaţa le-a fost lipsită de istorie, dar ce istorie! Povestea pare pînă într-atît de descreierată că îţi vine s-o ridici la rangul ficţiunilor. Numai că Gabriel e astăzi conferenţiar la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, pe cînd Mihai predă la SNSPA. Primul nu conteneşte să afirme că e victima unui complot în care universitarii lucrează cot la cot cu Serviciile Secrete, pe cînd Mihai, mai cu picioarele pe pămînt, îi contemplă ciudăţeniile. (Poza alăturată a fost făcută la Oxford, cu o lună înainte de accidentul lui Gabriel, cel în stînga fotografiei. Înfăţişarea celor doi, cu o scrobeală de vădită tăietură britanică, îţi dă impresia acelei elevaţii care porneşte mai întîi din cap şi abia apoi din haine.)

Acum se înţelege că volumul *Viaţa lui G.* descrie drama căreia i-am dat aici o expresie lapidară. Gabriel a vrut să fie Dumnezeul filosofiei şi a fost pedepsit, primind o răsplată cruntă din partea unei divinităţi pe care a negat-o mereu în sistemul filosofic. E o dramă să fii caterisit tocmai de Dumnezeul în a cărui existenţă nu crezi, caterisirea însemnînd două lucruri: accidentul pe care l-a suferit şi boicotul la care este supus în plan universitar.

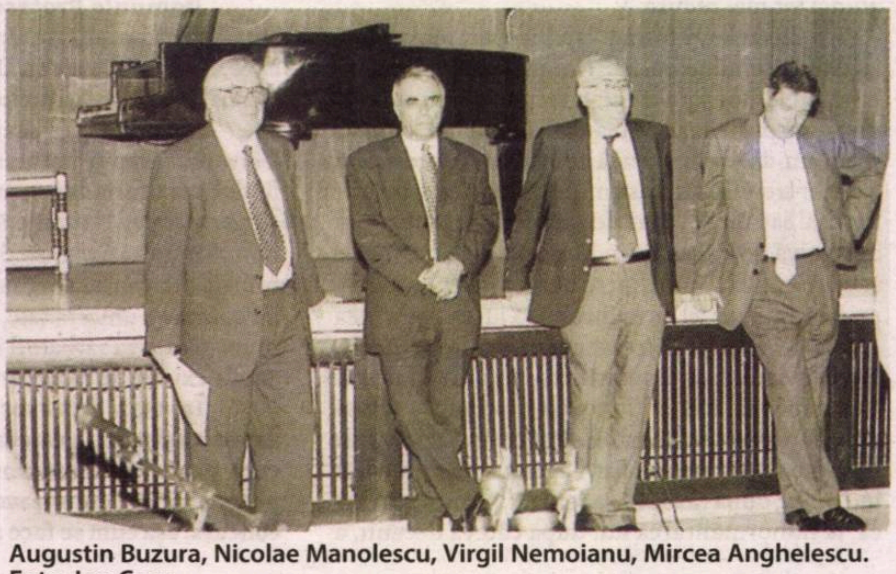
Cartea e scrisă la două mîini, Mihai evocînd episoadele prin care a trecut Gabriel de la accident pînă astăzi, în vreme ce Gabriel scrie despre sine la persoana a treia, descriindu-şi viziunea filosofică şi represaliile la care a fost supus. În plus, din tensiunea unei nenoriciri pe care a trăit-o ca martor, Mihai nu poate ieşi decît făcînd deseori trimitere la opera lui Dostoievski, în ale cărei personaje găseşte o cheie de înţelegere pentru clipele de suferinţă, deloc puţine, prin care a trecut alături de frate. De

pildă ziua în care Gabriel, neputîndu-se ridica din pat după trezirea din comă, îi scrie pe bilet: „Vreau să scăp!" (p. 196). Strigătul acesta, ivit din dorinţa de a evada dintr-un trup a cărui neputinţă nu o mai suporta, l-a lovit pe Mihai ca un trăznet. Gabriel voia să scape şi nu putea, şi tot volumul e o încercare de scăpare dintr-o istorie apăsătoare, în cursul căreia momentele luminoase sunt rare.

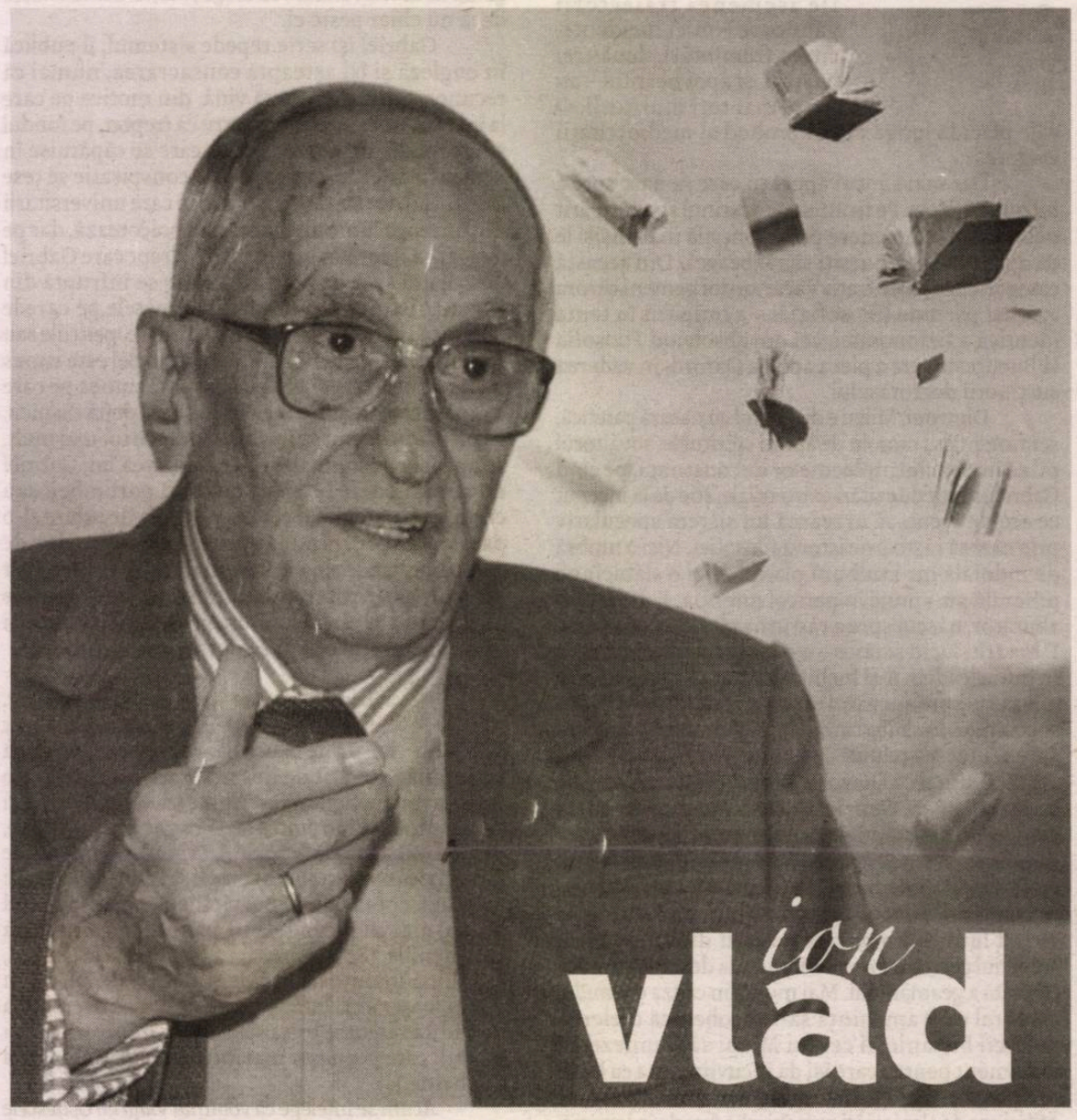
Atmosfera cărţii e încordată, pîcloasă, un iad din al cărui cîmp cititorul nu iese decît atunci cînd dă peste cîteva scene erotice, de o truculenţă directă, un şir mustuos de reportaje precise, în care fraţii îşi povestesc cu voluptate episoadele tari din trecutul amoros. Al doilea debuşeu stă în trimiterile la Dostoievski, pe ale cărui gînduri Mihai se sprijină spre a uita de suferinţa fratelui.

Cine nu-i ştie pe fraţii Vacariu va lua *Viaţa lui G.* drept o ficţiune dostoievskiană urzită în jurul unui accident scornit. În realitate, cartea descrie cu stricteţe o biografie aspră, dioscurii completîndu-se de la episod la episod, dar nu prin dialog, ci prin inserarea amintirilor sub forma unor fragmente de proză. E o poveste spusă de două guri prin alternarea rolurilor. Un volum autobiografic cu accente paroxistice, patetic, dens şi extrem de convingător. Indiferent de impresia cu care va rămîne cititorul (că Mihai e un îndrăgostit de Dostoievski, iar Gabriel un îndrăgostit de sine, că primul e un chinuit din lipsa sensului în viaţă, pe cînd al doilea e un geniu sucit, atins de delirul persecuţiei), volumul are tenta memorabilă a unei istorii cu miez tare. Cei doi au în spate o istorie care le justifică valoarea. ●

fototeca **Românei literare**



Augustin Buzura, Nicolae Manolescu, Virgil Nemoianu, Mircea Anghelescu. Foto: Ion Cucu.



„am păstrat acute amintiri vizuale, cu senzaţia indelebilă a culorilor, a luciului filelor de carte, dar şi de revistă”

Ilie Rad: Stimate Domnule Profesor, puțină lume știe că debutul Dvs. literar a avut loc sub semnul lui G. Călinescu!

Ion Vlad: E un fel de a spune! Am arătat și cu altă ocazie că, din ultimele două clase de liceu, am păstrat acute amintiri vizuale, cu senzația indelebilă a culorilor, a luciului filelor de carte, dar și de revistă. Pentru că tot acum descopeream revistele literare. Mi-a atras de la început atenția revista *Lumea. Săptămânal literar, artistic, social*, înființată de G. Călinescu, după dispariția *Jurnalului literar* (apărut în 1938). Dincolo de aspectul grafic, m-a atras la această publicație valoarea colaboratorilor (toate somitățile literare din perioada interbelică, dar și autorii afirmați în timpul războiului sau imediat după). Între colaboratori trebuie amintiți Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Ben Corlaciu, Ion Barbu, Tudor Arghezi ș.a. „Cronica literară” era susținută de Perpessicius, „Cartea străină” de Mihnea Gheorghiu, „Cronica muzicală” de Virgil Gheorghiu, „Cronica teatrală” de Zaharia Stancu, „Cronica plastică” de Ion Frunzetti, iar „Cronica ideilor” de Petre Pandrea. Călinescu însuși semna „Cronica mizantropului”, dar și rubrica intitulată „Corespondențe”, un fel de „Poșta redacției”. Să mai spun că aici a apărut faimoasa nuvelă a lui Geo Bogza, *Moartea lui Iacob Onisia*, dar și povestirea *Ceata*, a lui Marin Preda, care va intra în sumarul volumului său de debut, *Întâlnirea din pământuri* (1948), cu un titlu ușor schimbat, *În ceață*.

Ei bine, la această revistă am trimis prima și ultima poezie pe care am scris-o, intitulată *Cântec pur* și semnată cu pseudonimul I. Dedan (Dedan venea de la Deda, localitatea în care locuiam atunci). Din păcate, așa cum știți, revista *Lumea* a avut o viață scurtă (sept. 1945-iun. 1946), din motive pe care le bănuim, deși în ultimele numere există numeroase articole despre scriitorii ruși și sovietici.

Îmi dați voie să reproduc răspunsul pe care vi l-a dat G. Călinescu?

Vă rog!

„I. Dedan. Imaginea din *Cântec pur* are o aparență de noutate:

Mi-e sufletul car ce scârție
Cu roți ce se leagănă,
să evadeze din osie.
Stau, nici nu mișc,
nici nu stau...
Vreau să ies din mine.

Când însă citești mai atent, constați că e ceva silnic în poezia d-tale și lucrul se poate explica. Sufletul e carul scârțâitor ori e roata? Dacă e carul, atunci scârțâirea sugerează oboseala, dacă e roata, chestia e mai lămurită, roata vrea să alerge singură.

Însă, în mod obișnuit, nimeni nu gândește roata ca un element captiv, fiindcă o roată fără osie n-are rost.

Cu sistemul acesta vei pune pletele să viseze evadarea etc.

Nu trebuie să faci poezie chinuită.”

– Mulțumesc pentru evocarea acestui moment îndepărtat al tinereții mele!

Dar să revin. După terminarea facultății, am debutat cu recenzii în ziarul clujean *Lupta Ardealului*, iar după ce s-a înființat *Almanahul literar* (devenit *Steaua*) am colaborat aici, ca să nu mai vorbesc de *Tribuna*, reapărută în 1957.

V-ați început studiile la Universitatea „Victor Babeș”, în 1948, la două luni după decretarea reformei, de tristă faimă, a învățământului. Cum s-a resimțit în universitate această reformă și cum ați simțit-o dumneavoastră, ca student?

Pot să vă spun că, la începutul studiilor mele la Facultatea de Filologie a Universității clujene, încă nu intervenise legea învățământului, de tristă și jalnică amintire. Așa că am început facultatea normal, după vechile sale principii, cu specialitate primă și specialitate secundară. Am ales româna și franceza. Primele cursuri, primele seminarii la ambele specializări nu sufereau de nicio modificare. Am început studiile cu profesori absolut străluciți. Profesorul Jacquier ne impresiona în anul I, așa cum ne impresiona unul dintre profesorii remarcabili pe care i-am avut la limba latină, Teodor Naum, cel care a tradus părți din *Eneida* lui Vergiliu. Dar, după un timp relativ scurt, toate speranțele noastre legate de o dublă specialitate au fost demolate. Am fost obligați să optăm pentru una sau alta dintre specializări. Și, mai degrabă sub imperiul viitorului și al profesiei de dascăl, eu am ales româna.

Legea învățământului nu a fost singura reformă, numeroase alte „reforme” au urmat. Nu au reușit să bulverseze învățământul de la început; nu au reușit nici măcar să-i îndepărteze decât pe unii dintre profesori, dar Facultatea de Litere, cum se numea atunci Filologia, nu era încă victimă, de natură să creeze mari dificultăți. Fapt e că limbile străine au fost vitregite, în sensul că li s-a dat o importanță secundară, care a avut repercusiuni, fără îndoială, pe termen lung, practic pe toată perioada regimului comunist, cu unele oscilații. Oricum, speranța de a avea o dublă specializare sau speranța de a învăța o limbă de circulație devenea atunci tot mai redusă.

Efectele „reformei” au început, mai voalat, încă din primul semestru. Noi am fost dezamăgiți, bineînțeles, pentru că ne-a făcut să renunțăm la una din specializări. Eu am ales româna, cum vă spuneam, dar continuam să ne întâlnim cu profesorul Jacquier la ore, la care asistam, pentru că era fermecător în stilul său de a fi. Mai ales pentru că opțiunea lui definitivă de a rămâne în România rămâne foarte semnificativă. Unul dintre bunii mei cunoscuți – prieten într-un fel, prin înrudirea lui cu soția mea –, Ion Negoițescu, îl frecventa mereu pe Jacquier, încât era întotdeauna informat asupra lui. Căsătorit cu o româncă, cum știți probabil, Jacquier a ales să rămână definitiv în România. Atunci când autoritățile franceze, după câte am aflat, l-au somat să se întoarcă în Franța, după război, el a refuzat. Urmarea a fost că, la înmormântarea lui, după câteva decenii, a lipsit familia și au lipsit reprezentanții Ambasadei Franței, nerecunoscându-i prezența și ecoul pe care-l avea printre intelectualii români, care trecuseră prin Universitatea clujeană.

Spuneți-mi, vă rog, l-ați cunoscut pe Blaga?

Numai împreună cu Ion Breazu. În drumul lor spre casă (locuiam și eu pe str. Bolintineanu), urcând în cartierul Andrei Mureșanu, am fost uneori martor al prezenței și dialogurilor lor, însoțindu-i ca un fel de ucenic al celor doi dascăli, pe care îi admiram foarte mult. De altminteri, la înmormântarea lui Blaga am ținut să merg împreună cu un grup de colegi. Da, am fost la înmormântare, în Lancrăm. Și nu o dată, după aceea, m-am oprit la Lancrăm, la mormântul acestui mare filosof și scriitor.

Domnule Profesor, dumneavoastră ați terminat Universitatea românească „Victor Babeș”, care, în '59, s-a unit cu Universitatea maghiară „János Bolyai”. Ați participat cumva la acel moment?

Am participat, desigur, în sala mare a Casei Universitarilor. A fost un moment care a avut și un fel de dramatism, dar cu o clară decizie și cu o exactă și riguros argumentată necesitate de a crea universitatea care poartă astăzi numele de „Babeș-Bolyai”. Savantul român și savantul maghiar s-au reunit cu numele lor în această universitate, care poartă și acum acest nume și care va sărbători în această toamnă 100 de ani de existență, ca universitate românească.

În 1952, după terminarea facultății, ați devenit asistent la catedră. Aș vrea să vă întreb: cum a avut loc acest moment foarte important pentru cariera dumneavoastră? S-a organizat un concurs, așa cum se face astăzi?

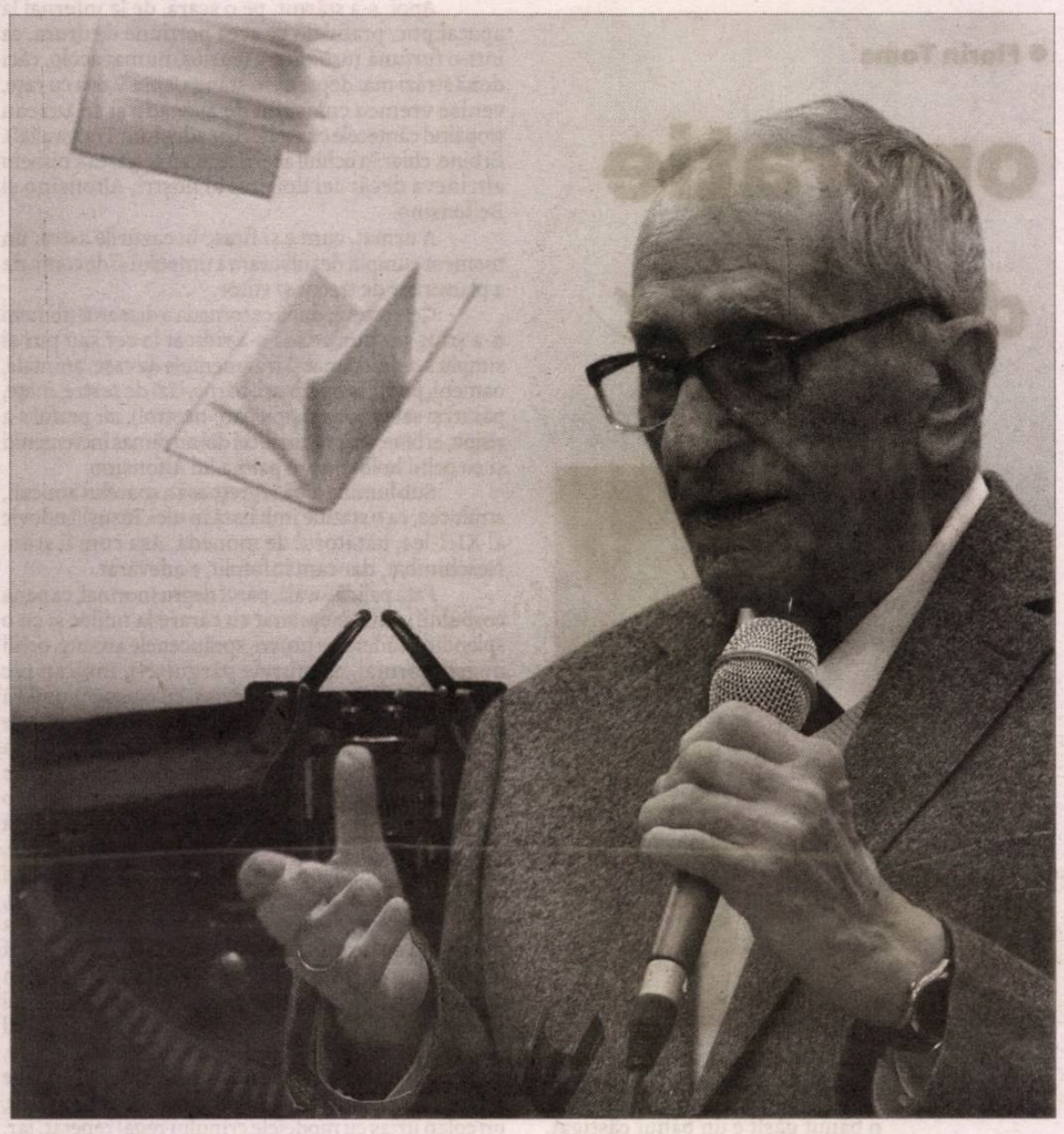
Nu, nu era vorba de concurs. Atunci, dacă aveai asentimentul conducerii facultății, asentimentul celor care conduc o catedră, puteai rămâne la universitate. A fost cazul a doi absolvenți din promoția 1952: Livia Grămadă, regretata noastră colegă, și cu mine. Eu eram atunci într-o situație destul de plăcută, și anume de secretar literar la Teatrul de Păpuși din Cluj și eram foarte încântat că am putut găsi un loc unde să lucrez. Eram student, aveam nevoie de bani, pentru că nu puteam să cer la nesfârșit părinților mei să-mi asigure tot necesarul. Am avut anumite dificultăți, aveam probleme de sănătate foarte serioase, iar faptul că m-am angajat la Teatrul de Păpuși mi-a oferit posibilitatea unui regim de viață mai liniștit.

Acest post l-ați obținut prin concurs?

Prin concurs, bineînțeles, ca secretar literar al Teatrului de Păpuși. Obligațiile mele erau de a asista la pregătirea unor spectacole pentru copii. Era o regizoare la care am ținut foarte mult, pentru că o admiram pentru cunoștințele ei, dincolo de regie. Sigur că teatrul de păpuși nu înseamnă neapărat absența regiei sau absența pregătirii unui spectacol. Ca să nu mai vorbesc de dificultatea de a găsi piese de teatru bune, pentru diferitele momente ale copilăriei și chiar până spre adolescență. Am tradus și o piesă de teatru, din franceză, mi-am îndeplinit obligațiile și am învățat foarte multe despre teatrul de păpuși și despre genul marionetelor. Era o regizoare, cum spuneam (plecată demult din această lume a noastră), care era o teoreticiană absolut remarcabilă. Formația ei se datora probabil frecventării unor mari teatre pentru păpuși și din Uniunea Sovietică, dar și din țări ale Occidentului.

În momentul în care am terminat studiile, am dat examenul de licență, apoi am fost chemat într-o zi de profesorul Dumitru Popovici. El era șeful Catedrei, era singura personalitate, am putea spune. Breazu era doar conferențiar. Cum știți poate din istoria facultății, Popovici a venit la un concurs în care Breazu era de la început favoritul. Avea toată adeziunea conducerii Universității și a Consiliului Universității.

Ei bine, Ion Breazu mă cunoștea de la cursuri. Nu am fost un student suprastrălucit, dar am fost un student care era împătimit de literatură. Popovici m-a chemat în cabinetul său și mi-a spus că s-au gândit în legătură cu mine, anume de a fi chemat ca asistent la facultate. Am avut o ezitare, o ezitare care a surprins pe toți prietenii și colegii mei din Catedră, pentru că am cerut o zi de gândire! Dar a doua zi m-am trezit din această confuzie și din această *dolce farniente*, care era pentru mine Teatrul de Păpuși. A doua zi mi-am cerut scuze și, bineînțeles, am mulțumit pentru această alegere.



Așa am devenit asistentul lui Ion Breazu și, în primul an al carierei mele, care într-un fel a decis interesul meu pentru un anumit teritoriu al literaturii, am propus un seminar consacrat *nuvelei românești*. Un seminar consacrat exclusiv nuvelei: cu lucrări de seminar, bineînțeles, și cu dialoguri consacrate marilor scriitori; de la începutul nuvelei românești și până la nuvela contemporană.

Studenții mei, primii mei studenți, formau o promoție foarte bună, o promoție în care fiecare era atât de apropiat de mine ca vârstă, încât eram prieten cu majoritatea dintre ei, unii rămași ulterior în cadrul Catedrei de lingvistică a Facultății de Filologie. Seminarul l-am dedicat, deci, nuvelei și, la puțină vreme după aceasta, a apărut o ediție din opera lui Pavel Dan, iar Ion Breazu mi-a dat (și aflam pentru prima oară de Pavel Dan) să citesc această ediție. Am citit-o pe nerăsuflate și am avut o revelație extraordinară. La puțină vreme a apărut o reeditare a lui Pavel Dan, în îngrijirea lui Florian Potra, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, care preluase, în 1948, patrimoniul Editurii Fundațiilor Regale. Am și scris atunci, în *Steaua*, o cronică la această ediție, printre primele mele colaborări la *Steaua*, împreună cu studiul despre Geo Bogza, la care țineam foarte mult.

Vorbeați înainte de epurări. Blaga, care era profesor la Filosofie, a fost dat afară din învățământ!

Bineînțeles. Se cunoaște că Blaga a ajuns cadru didactic la Filosofie nu ușor, după cum știți. Dacă îi cunoașteți biografia, vă amintiți foarte bine câte piedici i s-au pus. Și mai ales faptul regretabil că până și de către apropiații lui a fost privit cu rezerve nu puține. Nu uitați că mulți dintre intelectualii români l-au sancționat, l-au condamnat. Iar observațiile critice la adresa unora dintre cărțile sale sunt azi o surpriză pentru noi. G. Călinescu, bunăoară, sau Ov. S. Crohmălniceanu, deci oameni cu o mare receptivitate (intelectuali remarcabili, intelectuali cu o formație demnă de respect și apreciere), au fost porniți împotriva lui. Într-o carte cu o circulație mai mică, din păcate, semnată de Minodora-Maria Cioban Someșanu, inițial teză de doctorat la profesorul Achim Mihu[1], se oferă câteva eșantioane de asemenea acuze și de asemenea sancționări critice ale operei lui.

Într-un fel eu, care eram foarte apropiat de Ion Breazu, îi datorez lui șansa de a fi ajuns până la urmă cadru didactic și asistentul său. Ion Breazu îi devine lui Blaga unul dintre cei mai apropiați confrați, pe durata ședерii poetului în străinătate, ca diplomat.

În decembrie 1952, mentorul Dvs., D. Popovici, a plecat în lumea umbrelor...

Așa este. Mă urmărește mereu acel moment! Nu o să uit niciodată înmormântarea lui, nici mormântul familiei lui Dumitru Popovici. Așa cum nu-l uit pe al lui Breazu, așa cum nu uit mormântul lui Pavel Dan, pe care l-au onorat românii în perioada Dictatului de la Viena. Și astăzi, dacă te duci în Cimitirul Central din Cluj, vei găsi mormântul lui Pavel Dan, cu textul scris în piatră, al faptului că este opera Asociației Românilor din Transilvania de Nord: „Ridicatu-s-a această piatră prin jertfelnicia românilor din Ardealul de Nord, 2 august 1943". Știm că Pavel Dan a murit în '37, dar mormântul acesta, așa cum a fost pe urmă zidit, e al comunității românești din perioada Dictatului de la Viena.

Odată intrat pe orbita universitară, a trebuit să vă gândiți și la un doctorat! Conducătorul tezei Dvs. a fost profesorul Iosif Pervain?

Nu a fost Pervain, ci Silvian Iosifescu, de la Universitatea din București. Pervain era șeful Catedrei, pentru că, după moartea lui Breazu, singurul om care a putut prelua funcția de șef al Catedrei, fiind cel mai în vârstă, era el. Dar Iosif Pervain nu avea încă dreptul de a conduce doctorate, așa că m-am dus la București.

Inițial am vrut să fac o teză despre proza lui Dimitrie Anghel. Am scris câteva zeci de pagini, despre poezia și proza sa, dar mi-am dat seama repede că subiectul nu-mi place. Așa că am propus o teză despre povestire, apelând la profesorul Silvian Iosifescu, de la Universitatea din București. Silvian Iosifescu făcea teoria literaturii. Deci era totuși pe profilul meu. Îl cunoșteam foarte bine.

Știu că ați fost membru în comisia de doctorat a domnului Nicolae Manolescu.

Îmi îngădui să aduc în discuție personalități ale vieții literare românești. Numele lui Nicolae Manolescu, universitar întâlnit frecvent – cu nu puțini ani în urmă – la ședințele Biroului și Consiliului Uniunii Scriitorilor. O altă „destinație" frecventată în Capitală, pentru mine, era Facultatea de Filologie, al cărei decan era regretaul Ion Coteanu, membru al Academiei Române, lingvist de autoritate, un adevărat prieten.

Doctoratul lui Nicolae Manolescu a fost un demers memorabil: profesorul Al. Piru, pe atunci cadru didactic la Universitatea din Craiova, m-a descoperit în cabinetul decanului Coteanu, venind cu o propunere: acceptarea de a face parte din comisia de doctorat, urmând să ne pronunțăm asupra lucrării *Contradicția lui Maiorescu*. Am fost de acord fără să ezit. A fost o susținere absolut spectaculoasă, cu prezența multor prieteni și colegi de-ai lui Nicolae Manolescu, care ne-a dat tuturor o mare satisfacție, iar comisia prezidată de Ion Coteanu s-a pronunțat favorabil în unanimitate, legitimată de calitatea lucrării.

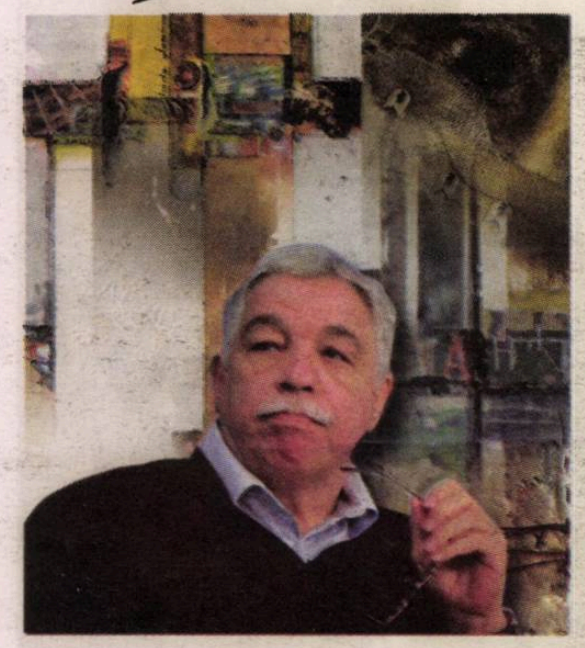
Domnule Profesor, deși am mai avea atâtea de povestit, vă propun să ne oprim aici, mulțumindu-vă pentru timpul acordat!

● Interviu realizat de **Ilie Rad**

[1] Minodora-Maria Cioban Someșanu, *Epurări în Universitatea clujeană: 1944-1958*, prefață de Crișan Mircioiu. Cuvânt înainte de Mihu Achim, București, Editura Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, 2010.

operație de spleen

● **Florin Toma**



Țurțuri de lumină îi străpungeau privirea, zdrumicându-se apoi în miliarde de cristale răspândite sub pleoape.

Se opri brusc din scris. Ecranul laptopului se întunecă. Apăsă din nou o tastă și reciti o parte din ceea ce scrisese. Clătină din cap mulțumit. Alfonsino și Belfonsino așteptau cuminți, mărunțiți dincolo de taste, în adâncul mașinăriei miraculoase, dar și în profunzimile capului său, dincolo de chica de păr alb zburlit. Își montase un fel de măsuță pliantă, un soi de platformă rabatabilă, susținută cu tije metalice de ambele margini ale scaunului, pentru ca laptopul să stea lejer, fără să alunece. Era foarte comod și, astfel, îi era lesne să-și folosească ambele mâini, spre a scrie. Când considera că a terminat, închidea laptopul și îl vâra în rucsacul lui special, agățat de spătar, după care, demonta măsuța și o punea pe iarbă. Venea mai târziu Valérie s-o ia.

Se ţinu de cele două margini curbe nichelate şi se aşeză mai bine în scaun. Duse mâna dreaptă lângă cotieră, în exterior, unde se afla suportul pentru recipientul de băutură şi luă paharul înalt, de plastic. Sorbi cu nesaţ din aroma cafelei, încet, gânditor, împrăştiind lichidul prin toată cavitatea bucală, spre a satisface toate papilele, aşezate, conform hărţii lui Hanig, cică, totuşi, greşită...dar, în fine, în secţiuni separate pentru receptorii de gust: dulce în partea din faţă, sărat şi acru pe părţile laterale şi amar în partea din spate.

Puse paharul la loc și, înainte de a se reapuca de lucru, mai verifică o dată dacă erau bine blocate frânele. Fiindcă, dacă ar fi apucat să se ducă la vale... S-ar fi oprit în lac.

Pauza era un prilej și pentru Alfonsino și Belfonsino, ca să se odihnească și ei un pic. În fond, de-aia îi și aduse aici, să se relaxeze. Se zbânțuiau destul prin timpul lor, pe care el îl descoperise cu mare plăcere. Puse bărbia în podul palmei drepte – cotul, oricât de zbârcită era pielea în locul acela, simțea sub el o moliciune duioasă ca vârtejul din fruntea vițelului lins, când și când, de preabuna lui mamă – și privi pe deasupra piersicilor din livadă, în josul dealului. Mai departe, dincolo de vatra satului, din mijlocul căreia se înălța turnul vechi de două sute de ani al bisericii, se zăreau undele neastâmpărate, ca niște jocuri cameleonice de lumini, ale lacului...

Se oprise pentru că, dintr-odată, se plictisise năprasnic. Îl lovise o sastiseală teribilă, acută ca o criză de sciatică ori ca o arsură de stomac. Și realiză, pe exact vârful de sarcină al puseului de indispoziție și dezgust, că totul era o inutilitate. Totul devenise nefolositor: gânduri, iubire, obiecte, oameni, gesturi. Nu mai aveau nici un rost. Nimic nu mai conta, totul era de prisos, ca o gură în plus de mâncare, dincolo de senzația de sațietate. Zadarnic și lipsit de oricât de mic chichirez. Măcar o motivație să mai fi avut. Un *skepsis* nepriceput, acolo. Era ca o plutire fără avânt, ca o bâltire într-un zbor ca de pitulice, fără anvergură (he-heeee, ați văzut, scrie acolo, în dreptul condorului: anvergura aripilor – 3,5 m...uaaau!). Deci, la ce bun să se zbată atâta, pentru ce să alerge – mă rog, e un fel de a spune – în viață ca un bezmetic, de colo-colo, fără țintă, pentru ce? Ca să constate, la un moment dat, că de fapt el se învârtise în cercul neputinței? Mai exact spus, al ratării. Dar una discretă, modestă, nu una zgomotoasă, amplă și cu rezonanțe universale, ci o ratare mică și neobservată, ceva ca o nemulțumire, ca un mârâit, un murmur de protest. Mai era puțin și constata că, ontologic, s-a născut, chiar dacă dintr-o greșeală, degeaba. Și, mai ales, pentru cine? Pentru cei câțiva oameni, realmente întâmplători, care – poate-poate – își vor găsi răgazul să-i citească toate elucubrațiile, toate firimiturile sale de creier zdrențuit? De aceea, se cuvenea oare să fi bătut atâta amar de drum, ca să ajungă până aici, în locul acesta splendid, în satul acesta pierdut printre munți albăstrii care pur și simplu îți ozonează retina?

În stânga lacului, privirea i se opri pe discul portocaliu al soarelui ce se lăsa încet, într-o rână, zdrențuit de fâșii destrămate de nori, ca niște rotocoale de frișcă roz ce glazurau tortul lumii în acele clipe cu miresmă de piersică. Lumina roșie țâșnea tremurând din adâncul lacului, astfel că fuioarele de nori parcă pluteau pe apă, ca niște lebede trandafirii din vată de zahăr, numai bune de lins. Apoi, se strecura printre ramurile piersicilor și ajungea pe prispa casei, din spatele lui, lipindu-se de pereții văruiți în alb. Dacă n-ar fi fost țintuit pe scaun, s-ar fi ridicat, ar fi făcut câțiva pași pe iarba din bătătură și s-ar fi uitat înapoi, era sigur că ar fi mușcat, doar cu ochii, dintr-o căsuță de turtă dulce, aidoma celei descrise de Frații Grimm.

Ca-ntotdeauna, uită însă câte ceva. E imposibil să nu omită un detaliu. Miercuri, adică acum două zile, în fața exact a aceluiași peisaj însângerat de lumina diafană a soarelui răpus, și-a luminat privirile cu gingășia ciorchinilor (sunt trei sau patru, care înconjoară unul dintre stâlpii de lemn ai prispei, ceilalți se petrec ca un brâu peste decorațiunea din lemn traforat de sub acoperiș, ca o salbă pe fruntea unei mirese... însă, iată, o mireasă mai bătrână cu o sută de ani, obosită, stând mai într-o rână și cu încheieturile scârțâind la fiecare bătaie mai serioasă a vântului!). Acum, poftim! îi neglijase, uitase să-și hrănească uitătura cu splendoarea boabelor ce strălucesc, parcă sunt înmuiate în sânge, înfășurate într-un roșu stins, transparent, căci e deja august și nu sunt departe de a da în pârg. Bine că și-a adus aminte! Rămânea fără struguri.

Scutură din cap și, resemnat, porni din nou dansul degetelor pe tastatură.

*

– Un bănuț găsit e un bănuț câștigat, frate! – zise Belfonsino, aplecându-se vesel și cu ochii sticlind, spre a scormoni cu degetul în praful drumului. Chiar dacă... îîîh! e un găinaț.

Se șterse pe mâneca hainei, apoi își trase, respectuos, mucii. Și o luă mai înainte, la vale, pe strada desfundată. E strada Eroilor Civilizați, care iese din cimitir și o pornește în jos, oprindu-se și căzând în bot, ca bobocii, în gardul de fier forjat al Parcului de Amuzament și Loisir.

Orașul – care, după ce că era obez, mai era și bătut nemilos de soarele amiezii de august – fusese spintecat de o siestă fulgerătoare. Pe loc, privirea i se împăienjenise drastic și pleoapele se lipiseră ca un afiș ce anunță balul de sâmbătă seară. Astfel că, acum, zăcea ca o curtezană istovită din punct de vedere lubric și fără vlagă, ca o ultimă pereche de chiloți uitați pe noptieră.

– Hopaaaa! Atunci, doi bănuți găsiți înseamnă deja o avere! – lihăi vesel Alfonsino, aplecându-se și el, la rândul lui, spre a zgârma cu degetul caldarâmul. Dădu la o parte crusta lipicioasă și umedă dintre două pietre cubice și scoase de acolo o monedă galbenă. O ținu un pic în palmă, clătină din cap mulțumit, după care, o șterse de poalele anteriului. Apoi, o prinse între degetul mare și index și o potrivi în lumină, cât să acopere o clipă discul soarelui, spre a-i cântări strălucirea. Belfo, Belfo... e un ludovic, pe bune. Un ludovic adevărat, îți dai seama?!

– Unde?

– Cum unde, mă? Uite-l aici, în palma mea.

– Unde, măi, omule, unde?!

– Aici, mă, ești chior, ce naiba?...

Cei câțiva martori aflați la momentul acela de blegeală nu doar a orașului, ci a întregii lumi – adică, vestitul vraci și taumaturg Diodor din Bar-Thales, aflat în vizită de lucru, însoțit de ajutorul său, spițerul Samoilă Schmerz, de clopotarul Michel Îngerul și de menestrelul gurist Heraclion M. Ionete, autor al șlagărului *„Lasă, drăguță, treaba și vino!”*, prevăzut cu o pâlnie mare de gramofon, prin care-și declama cânticelele lui, unele fără perdea, altele doar aluzive – au susținut la unison, mai târziu, în saloanele elegante ale birtului *„La Măgarul octopod”*, în cadrul adunării de informare a norodului privind incidentul, că, în clipa aceea de maximă concentrare cosmică, deodată s-a auzit un vuiet asurzitor, ca de sfârșitul lumii (totuși, pentru că nimeni nu știe cum va fi acesta, comparația a fost retrasă rapid de pe câmpul de luptă retorică!) sau, mai degrabă, semăna cu vâjâitul trepidant al unui avion cu reacție ce trece razant pe deasupra orașului și aruncă tracturi disperat-mobilizatoare (care, toate, încep cu: *„CETĂȚENI!... În aceste clipe când...”*).

Apoi, s-a stârnit, pe o scară, de la infernal la apocaliptic, praful de pe acea porțiune de drum, ca într-o furtună turbionară (curios, numai acolo, căci două străzi mai departe, în stânga, spre Valea cu rațe, venise vremea culesului de avocado și se auzeau tropăind cântecele culegătorilor aduși din Transvalia!). Ei bine, chiar în ochiul acelui uragan se găseau nimeni altcineva decât cei doi eroi ai noștri, Alfonsino și Belfonsino.

A urmat, cum e și firesc în cazurile astea, un moment cumplit de tulburare a timpului și de confuzie a planurilor de trecut și viitor.

Cert este că, după ce tornada a dispărut (nimeni n-a știut să spună dacă s-a ridicat la cer sau pur și simplu s-a destrămat și fragmentele de case, animale, oameni, pomi, acoperișuri, bârne, lăzi de zestre, mațe, păsări și saboți s-au risipit care-ncotro!), iar praful s-a risipit, ei bine, exact atunci, cei doi au rămas încremeniți și cu ochii holbați spre palma lui Alfonsino.

Sub lumina albă și grețoasă a soarelui amiezii, strălucea, ca o statuie îmbăiată în ulei, însuși Ludovic al XIII-lea, bătătorul de monedă. Așa cum îl știm. Neschimbat, dar cam înfofolit, e adevărat.

Fața palidă, ovală, părul negru (normal, ca pana corbului!), lins, pieptănat cu cărare la mijloc și cu o splendidă cădere pe umeri, sprâncenele arcuite, ochii negri (normal, ca murele pârguite!), însă un pic inflamați, privirea puțin piezișă, cu o ușoară umbră de sarcasm arogant și liniștit, însă cu certe urme de dezgust față de partea hughenotă a lumii, dar însoțită și de o insesizabilă și șăgalnică înclinare spre desfrâu cuviincios, nasul lung, ascuțit, osos, căzând peste o mustăcioară lată, tunsă bine și scurt, încât ziceai că e lipită cu superglue, dar cu vârfurile involte, ascuțite, însoțind și încurajând tușa lubrică din privire, de care vorbirăm mai sus, apoi buzele roșii (normal, ca fraga!), cu binecunoscuta „muscă” sub cea inferioară, bărbia terminată cu o formațiune rotundă tăiată fix în două emisfere, apoi gâtul slab, fragil, *lebădastric* (un semn discret păstrat pe linie paternă de la stră-stră-strămoșul său gascoin, *Ledcingetorix*, stăpân peste legendarul *Ținut al Lebădaștrilor*). Gâtul de lebădă se băga repede, ca să nu răcească, în gulerul rotund al mantilei albe și lungi, peste care trona, sus, de la un umăr la celălalt, un colan uriaș cu modelele crinului regal repetat, iar, între acestea, litera H, tot din aur, ca respect pentru numele tatălui său, Henri Le Grand, primul rege al dinastiei de Bourbon. De el atârnă, culmea! – acesta pare a fi un mic detaliu peste care istoriografia a trecut cu vederea – un crucifix ce reprezintă taman crucea hughenotă (patru brațe egale, despicate, fiecare având două vârfuri cu un glob mic de aur la capăt, iar, între brațe, crinul, simbolul curții regale franceze). Putea fi vorba – însă cert e că Ludovic al XIII-lea era ultimul pe care le era îngăduit să-l întrebe – fie de un gest de omagiu al fiului către tatăl său, unul dintre cei mai iubiți regi din istoria Franței (deși a murit, săracul, asasinat de fanaticul catolic François Ravaillac), fie de un semn de toleranță, în general, față de hughenoți, atât de hăituiți – se știe – până la semnarea Edictului de la Nantes, care, în sfârșit, oferea libertate religioasă protestanților... Amin!

*

Ludovic al XIII-lea descălecă, demn și important, ca de pe un soclu, din palma lui Alfonsino și redeveni cel de atunci, de la vârsta lui de 41 de ani, aflat la puțin timp înainte de deces. Își îndreptă un pic spinarea și fu numaidecât cel de odinioară, adică „cel Drept”. *Louis Le Juste*. Cu toate că o paloare ciudată se instaurase pe chipul său, ce-l făcea să pară un pic cam obosit, regele își păstra buna dispoziție specifică Bourbonilor.

– Cam cald aici, la voi, *mes très chers amis*... drăguților! – își reglă el vocea, având „pisica-n gât”, ca orice monarh aflat în situația unei vizite neanunțate într-o țară străină.

– Ce să facem, Sire, asta e, altă vreme n-avem. Dacă vă place, bine, dacă nu... – sări Belfonsino degrabă, spre a pune lucrurile la un punct destul de nesigur. În plus, dacă v-ați uita într-o oglindă, ați vedea cât de-nhăimurat sunteți, de parcă veniți de la Polul Nord...

Fragment din romanul *Operație de spleen*,
aflat în pregătire

după 30 de ani

supliment al revistei **România literară** / nr. 10 / 6 decembrie 2019

22 decembrie 1989. Și după

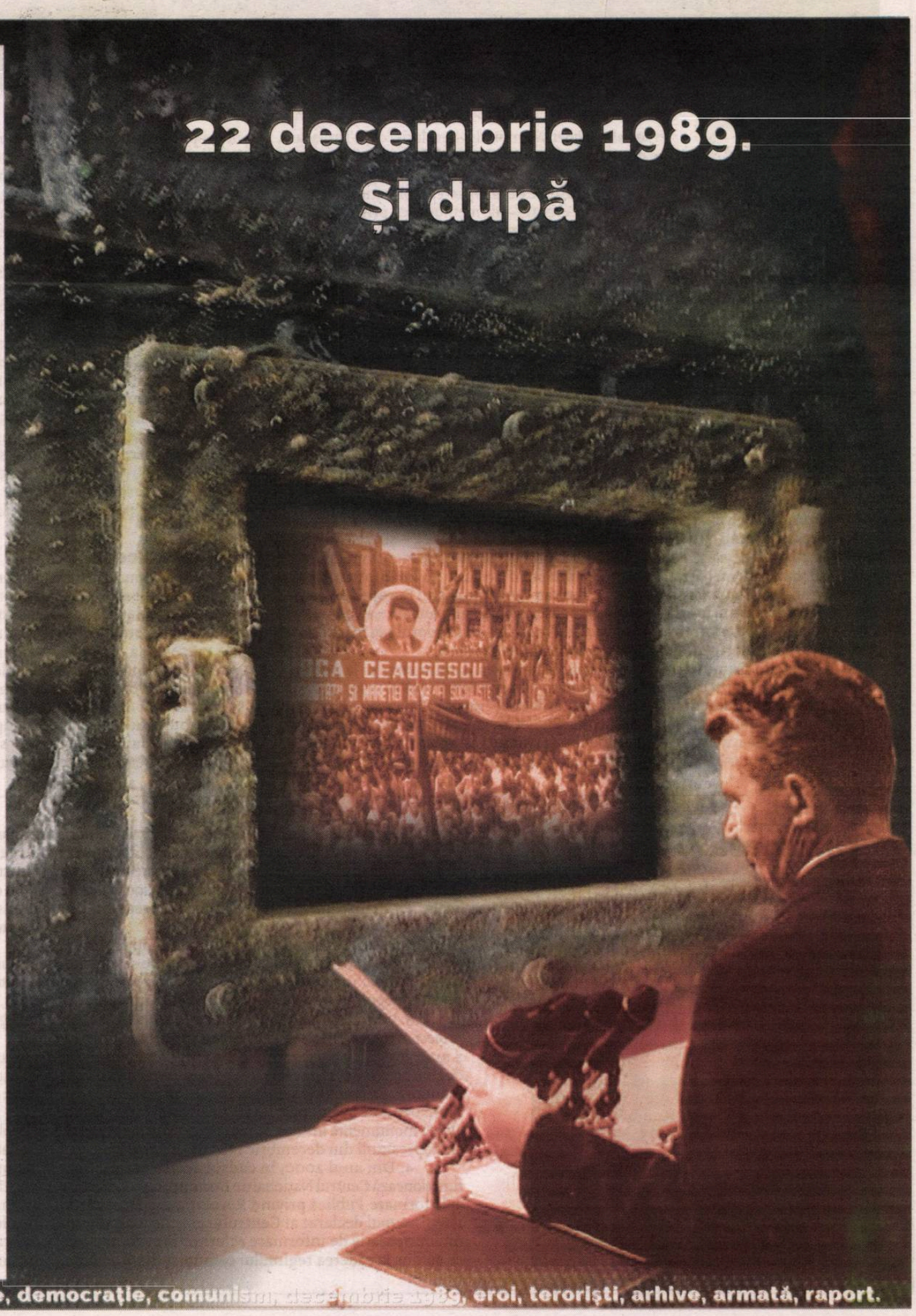
În 22 decembrie 1989 aveam 13 ani. Împliniți. Eram deja în vacanță, la bunici, într-un sat din Mehedinți. Chiar în ziua aceea, țin minte foarte clar, către prânz, scosesem din pivnița în care stătea de obicei sania mea cea rablagită și mă încăpățânam să o folosesc cumva pe mica pârtie de pe panta din dreptul casei; „de pe deal", cum îi spunea toată lumea, deși era departe de a fi așa ceva. Nu am reușit, fiindcă pe jos nu era nici măcar amintirea vagă a zăpezii – doar brumă și iarbă ușor înghețată, dar nu suficient de mult încât sania să alunece. Adevărul e că ziua aceea era foarte neobișnuită pentru o zi de iarnă; în orice caz, mult mai caldă decât ar fi fost normal. Aveam pe umăr șnurul cu care trăgeam de sania copilăriei mele: așa m-a prins pe mine Revoluția. Intram cu sania după mine în curtea mică a casei, când, țin minte și mai clar, am auzit ritmuri și tonuri nefirești ale vocilor venind de la radioul care era dat la volum maxim în tindă. Bunicul și bunica erau acolo, amândoi foarte atenți; bunica în mișcare continuă, agitată, bunicul, împietrit. „Gata. S-a dus, s-a terminat" – aceasta este prima frază pe care memoria mea o reține, la câteva minute (sau poate zeci de minute) după fuga cuplului dictatorial cu elicopterul. Nu era o voce de la radio; așa a spus atunci bunicul meu – cu chipul împietrit, neliniștit.

Apoi, în orele imediat următoare: ceva în aer, nu neplăcut, dar foarte puternic – un aer care pocnea de tensiune, de așteptare, de bucurie de la un moment dat încolo; de asemenea, nici un claxon, nimic strident, nimic zgomotos din partea oamenilor din sat, voci șoptite, dar mai ales tăcere atentă – vorbeau parcă, nonstop, doar radiourile și televizoarele. *À propos* de televizoare – nu erau, pe atunci, multe în sat. În 22 decembrie 1989, ca și în zilele imediat de după, ușile caselor în care se găseau televizoarele erau larg deschise; priveam, ore în șir, uneori mai înghesuiți unii în alții decât la filmele de duminică de la cinema, priveam hipnotizați. Tot în zilele următoare: plase cu portocale care fuseseră parcă parașutate în sat (nu știu nici până azi cine le-a adus, de unde au venit); banane galbene, coapte (deci, de mâncat imediat, nu de urcat pe șifonier ca să se coacă peste câteva săptămâni...); ciocolată (atât de multă nu văzusem niciodată până atunci). Dar și, la televizor: un film ciudat, cu păcănituri, tăieturi, mai ceva decât cele mai proaste filme care *se dădeau pe video* – filmul despre procesul Ceaușeștilor. Bunicul meu nu se uita la televizor; stătea, încercănat, numai lângă radio, ca și cum l-ar fi luat sub pază.

Dintre noile nume pe care le auzeam rostite – fie la radio, fie la TV –, primul care s-a înfipt în memoria mea nu a fost „emanația Revoluției", Ion Iliescu. Nu. Primul a fost Ion Caramitru – e drept și că îmi plăcea mult duetul său faimos cu Loredana Groza. Abia mai apoi au urmat: „voi lupta până la ultima mea picătură de sânge ca să ai dreptul să nu fii de acord cu mine"; „Domnule Iliescu, credeți în Dumnezeu?"; „Ce a greșit poporul ăsta să aibă de ales între doi comuniști?"; „Ce ați căutat azi-noapte la Vântu?"; „Cât e aria cercului?"

Cum spuneam: imediat după 22 decembrie 1989, erau așa de multe portocale și miroseau atât de bine...

● cristian **PĂTRĂȘCONIU**



Cuvinte-cheie: revoluție, evoluție, democrație, comunism, decembrie 1989, eroi, teroriști, arhive, armată, raport.

locuri și documente ale memoriei

Memorialul Sighet, Memorialul Revoluției de la Timișoara, pe de o parte, Raportul Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România și documentele conexe acestuia, pe de altă parte, reprezintă trei locuri și documente esențiale ale memoriei cu privire la istoria comunismului românesc.

Sighet: Memorialul victimelor

Memorialul Sighet este punerea în practică a unui proiect civic și educațional care nu are nici acum termen de comparație în niciuna dintre țările foste comuniste. 1993 este anul de naștere al acestui Memorial; prin urmare, avem în nordul României, de mai bine de un sfert de secol, un emblematic Muzeu al Comunismului. „Există nenumărate perspective din care poate fi privită istoria comunismului. Dar aceasta, istoria comunismului văzută din perspectiva victimelor – nu puține – ale comunismului, mi se pare că este esențială. Ea este foarte importantă", menționează, într-o intervenție publică, Ana Blandiana, cea care, împreună cu Romulus Rusan, a gândit acest spațiu memorial și a pus în practică organizarea acestuia după o logică muzeală modernă.

Actualul muzeu funcționează într-o veche închisoare din timpul Imperiului Austro-Ungar, care a fost construită în 1897 după un plan arhitectural similar cu al zonelor pentru detenție din Satu Mare, Oradea, Arad, Aiud, Gherla, precum și din alte orașe din Transilvania. În prezent, istoria antebelică a acestei închisori este mai puțin cunoscută; ceea ce a rămas pregnant în memoria publică – și aceasta este o percepție care tinde să se consolideze – e faptul că ea este, se menționează și pe website-ul muzeului memorial, „decorul-cadru pentru ceea ce s-a întâmplat în timpul comunismului în România și în celelalte țări din Centrul și Estul Europei. În fiecare celulă a ei, transformată în sală de muzeu, se găsește un detaliu tematic sau cronologic al malformației politice care a adus suferință și moarte – în interiorul sau în exteriorul zidurilor de închisoare – de-a lungul secolului XX european".

Istoria din primul deceniu de după instaurarea comunismului la putere a acestui loc relevă faptul că, pentru aproximativ doi ani, între 1948 și 1950, la Sighet au fost închiși elevi, studenți și țărani din mișcările de rezistență armată transilvănene. Între mai 1950 și iunie 1955, închisoarea de la Sighet a avansat la statutul de „maximă siguranță," timp în care au fost aduși aici, în deplin secret, aproximativ 200 de foști miniștri, parlamentari, ziariști, militari, episcopi și preoți. Dintre aceștia, 54 au murit în timpul detenției și au fost înmormântați în locuri încă neidentificate, cei mai mulți în Cimitirul săracilor. Pentru două decenii – 1955-1975 – Sighet a redevenit închisoare de drept comun. În 1975 acest statut i-a fost anulat, încăperile acesteia servind, ocazional, ca depozit de sare, legume și cauciucuri. Înainte de a deveni – începând cu 1993 – un loc privilegiat al memoriei comunismului – clădirea devenise, ocazional, inclusiv un loc preferat pentru rețelele de prostituție din zonă.

La 1 martie 2018, Comisia Europeană a decis să acorde Marca Patrimoniului European pentru 9 situri ce „marchează sau simbolizează lupta pentru istoria, integrarea, idealurile și valorile europene"; Memorialul Sighet este singura instituție din România care figurează pe acestă onorantă listă. În ultimii cinci ani, media anuală a vizitatorilor Memorialului Sighet depășește impresionanta cifră de 100.000. 2019 este anul recordului absolut în această privință, cu peste 150.000 de vizitatori; o bună parte dintre aceștia sunt tineri, elevi și studenți.

„Acest muzeu oferă adevăr și modele. Modele de viață, modele etice. Eu cred că din acest Memorial, un loc care marchează și rememorează multe suferințe autentice, nu ieși deprimat. Cred că ieși puternic și luminat. Cînd sunt la Sighet, la Memorial, cel mai mult îmi place să stau lîngă ușă și să văd figurile celor care intră și ale celor care ies de acolo. Și cei care ies, ies ca după o experiență existențială. Cred că oamenii care intră acolo văd lumina din întuneric, văd sensul acelor suferințe, văd că au existat caractere puternice pe care ei le pot lua drept modele", a declarat Ana Blandiana, citată de o echipă de cercetători români în cadrul unui proiect european, „Courage".

Săli tematice

Spațiul muzeal de la Memorialul Sighet este alcătuit din peste 80 de săli tematice în care sunt prezentate documente, obiecte, precum și alte urme ale memoriei cu privire la istoria comunismului românesc și internațional. Între elementele de ordin tematic care compun arhitectura muzeală a acestei instituții se regăsesc următoarele – la parter și la primul etaj al instituției: expoziția despre generația Marii Uniri exterminată în Gulag; sala hărților (prezentarea în spațiu a gulagului românesc și cronologia celor 45 de ani de comunism românesc); harta închisorilor politice din România; sală de proiecții pentru filmele documentare; alegerile din 1946; celula în care a murit Iuliu Maniu; distrugerea partidelor politice; asaltul comunist asupra Maramureșului (cu Ilie Lazăr – studiu de caz); de la Ialta la Moscova; represiunea împotriva Bisericii; istoricul Securității; munca forțată; colectivizarea (represiune și

---

Timișoara:
Memorialul Revoluției

1. Memorialul Revoluției 16-22 decembrie 1989 din Timișoara a fost înființat la 26 aprilie 1990. În conformitate cu statutul instituției, scopul declarat al acestei inițiative civice, concretizată inițial sub forma unei asociații, este acela „de a cinsti memoria victimelor represiunii din decembrie 1989".

2. Spațiile expoziționale, obiectele, monumentele, documentele, fotografiile și mărturiile care se află sub tutela acestei instituții argumentează autenticitatea revoltei populare care a început în orașul Timișoara.

3. Între 1990 și 1999, de asemenea arondat acestui proiect memorial, a fost realizat un vast proiect de marcare a unor locuri importante ale memoriei Revoluției din decembrie 1989. Concret: în această perioadă a fost inaugurat un complex memorial în Cimitirul Eroilor din Timișoara; de asemenea, au fost ridicate și amplasate alte 12 monumente în zone de mare încărcătură simbolică ale represiunii din decembrie 1989 din Timișoara.

4. Din anul 2000, în cadrul aceleiași instituții funcționează Centrul Național de Documentare, Cercetare și Informare Publică privind Revoluția din Decembrie 1989: „scopul declarat al Centrului este de a deveni un mijloc operativ de informare referitor la evenimentele ce au dus la căderea regimului comunist din România, propunându-și să valorifice informația istorică românească circumscrisă evenimentelor anului 1989 din Europa Centrală și de Sud-Est. Pentru că aceste momente nu pot fi pe deplin înțelese fără a cunoaște sistemul comunist în ansamblu, Centrul se preocupă și de studierea perioadei comuniste din România."

5. Spațiul central al acestui Memorial este amplasat în centrul Timișoarei. Patrimoniul instituției include mii de fotografii despre Revoluția de la Timișoara din decembrie 1989, mii de documente și publicații, mii de ore de înregistrări video și audio cu conținut specific.

6. În curtea interioară a Memorialului Revoluției 16-22 decembrie 1989 din Timișoara este amplasată o bucată din Zidul Berlinului – care cântărește peste 3.5 tone; obiect muzeal donat de către oficialitățile germane.

7. Traian Orban, președintele Memorialului Revoluției din Timișoara: „această impresionantă bază de date referitoare la ceea ce s-a întâmplat în primele zile ale mișcărilor revoluționare din decembrie 1989 din România s-a îmbogățit de-a lungul timpului, de la an la an. Procesul de achiziționare și de ordonare a documentelor, fie ele de natură civilă, fie de natură oficială, inclusiv militară, are un caracter continuu și nu este nici astăzi încheiat".

rezistență); 1948 – sovietizarea României; comunism versus monarhie; Basarabia în Gulag; comunizarea Armatei, Poliției și Justiției; panorama comunismului în țările Europei de Est; cronologia Războiului Rece; sală dedicată celulelor de pedeapsă ("Neagra"); sala demnitarilor; comunizarea învățământului; distrugerea Academiei; represiunile etnice; scriitorii în închisori; Solidarnosc – 18 zile care au șocat lumea; articolul 209; deportarea în Bărăgan; rezistența comunistă în munți; 1956 și mișcările studențești din România; Fenomenul Pitești; poezia în închisoare; femei în închisoare; viața intelectuală în închisoare; săli dedicate lui Gheorghe I. Brătianu – „un istoric în istorie".

De asemenea, dar la etajul al doilea al Memorialului, se regăsesc următoarele locuri tematice: încă o sală dedicată celulelor de pedeapsă; familiile reprimate; memoria manuscriselor; elevii în detenția comunistă; medicina în închisoare; rezistența din Maramureș; celula în care a murit Gheorghe I. Brătianu; demolările din anii 1980; elemente ale vieții cotidiene din comunismul românesc; oponenți și disidenți din deceniile 8 și 9 ale secolului trecut; kitsch-ul în „Epoca de Aur"; mișcările muncitorești din Valea Jiului și de la Brașov; libertatea pe calea undelor; revolta din Berlin și Turingia; Primăvara de la Praga, Charta 1977 și Revoluția de Catifea; Revoluția din Ungaria; sălile „Iuliu Maniu – un părinte al democrației".

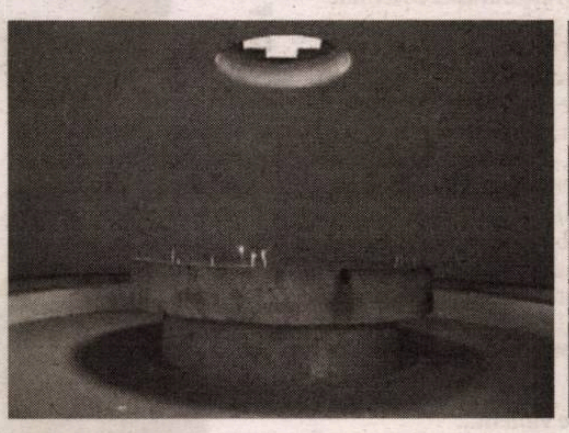
În curtea interioară a acestui muzeu se află un spațiu de reculegere și rugăciune, un ansamblu statuar care a devenit imaginea iconică a Memorialului Sighet („Cortegiul Sacrificaților", creator sculptorul Aurel Vlad – optsprezece siluete umane care merg spre un zid ce le închide orizontul, conduse de mâna unui personaj fără cap), un zid acoperit cu plăci de antracit pe care sunt inscripționate numele a aproximativ 8.000 de morți din închisorile, lagărele de concentrare și locurile de deportare din România. La marginea localității în centrul căreia se află Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței, parte a Memorialului, se găsește și „Cimitirul Săracilor" .

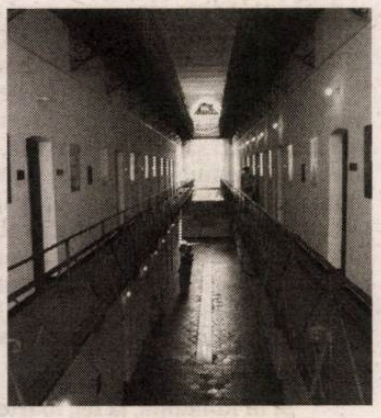
Cultura sub represiunea comunistă – la Sighet

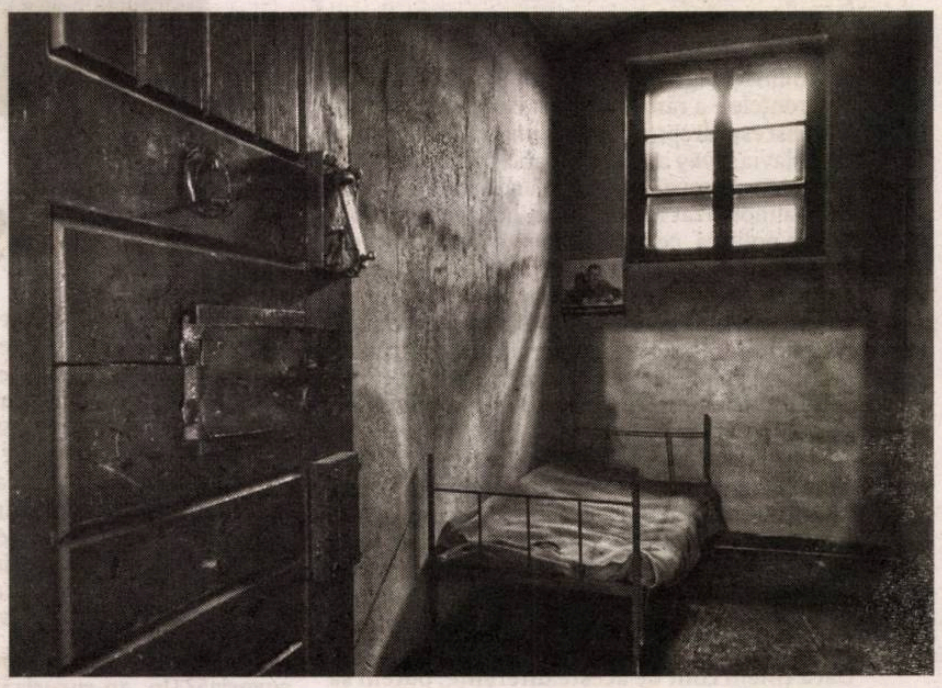
Mai multe dintre sălile spațiului muzeal ale Memorialului Sighet sunt dedicate formelor represiunii comuniste care au avut în prim-plan cultura din România, literatura în mod particular.

Astfel, sala 43 sugerează, cu repere majore ale unei narațiuni posibile, istoria represiunii comuniste asupra literaturii. Între elementele prezente în acest loc: epurările de titluri „necorespunzătoare" (peste 8.000); orientarea proletcultistă; lichidarea tradițiilor europene și a tradițiilor culturale românești; realismul socialist. Sala 43 oferă o listă a scriitorilor interziși, precum și fișe de detenție și obiecte personale ale acestora. De asemenea, documente despre Lucian Blaga, Alice Voinescu, lotul Noica-Pillat și Constant Tonegaru „ilustrează intensa represiune exercitată asupra scriitorilor, începând cu cenzura și mergând până la închisoare și moarte". Sala 51 este exclusiv dedicată „poeziei în închisori": „născute fără creion și hârtie, transmise din celulă în celulă prin alfabetul Morse bătut în perete, aceste versuri au fost în egală măsură exerciții de gimnastică mentală, de descărcare sufletească, de solidaritate umană, de înălțare spirituală, de asceză prin acceptarea anonimatului. Unora nu li se cunosc autorii nici acum, altele și-au găsit între timp autorii celebri, am preferat însă să le amestecăm fără nume, ca în clipa lipsită de orgolii a nașterii lor, când cei care le-au memorat și transmis au fost la fel de importanți ca și cei care le-au compus", se menționează în documentele de prezentare ale Memorialului de la Sighet. Sala 70 conservă o parte din „memoria manuscriselor", în mod aparte, și în limbajul „justiției" comuniste, a memoriei „înscrisurilor dușmănoase". Este vorba despre documente care „fie că au fost confiscate, fie că au circulat clandestin, fie că au dus la condamnarea autorilor, fie că marchează destinul lor concentraționar – ele sunt legate prin acea puritate a expresiei care dă marca literaturii adevărate". Între aceste documente în manuscris care pot fi văzute în sala 70 de la Memorialul Sighet se numără: *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt, *Testamentul din morgă* de Remus Radina, *Așteptând ceasul de apoi* de Dinu Pillat, *Drumul Crucii* de Aurel State, *Tortura pe înțelesul tuturor* de Florin Constantin Pavlovici. De asemenea, tot acolo se află și mai multe scrisori importante semnate de Gheorghe I. Brătianu, Silviu Dragomir, Cicerone Ionițoiu și Corneliu Coposu.

Sinteză din surse deschise realizată de
Constantin Orzescu







Raportul Comisiei Prezidențiale pentru **Analiza Dictaturii Comuniste din România**

Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România a fost înființată în aprilie 2006, sub tutela Președinției României. În decembrie 2006, pe baza raportului întocmit de această comisie, în ședință solemnă a Parlamentului României, a fost condamnat în mod oficial comunismul ca „regim criminal și ilegitim". „Principalele trăsături ale sistemului comunist din România, care îl califică drept un adversar categoric al principiilor democratice, așadar ca pe un despotism totalitar, au fost următoarele elemente discutate în profunzime în structura acestui raport: domnia monopolistă a partidului unic, auto-intitulat „partid al clasei muncitoare"; distrugerea societății civile și omogenizarea forțată a populației prin atomizare și dispariția oricăror garanții constituționale ale libertății individuale; represiunea generalizată și rolul central al poliției secrete (Securitatea); propaganda neîncetată și controlul absolut, prin intermediul cenzurii (Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor și, din 1977, Consiliul Culturii și Educației Socialiste) asupra mijloacelor de informare, devenite instrumente ale dezinformării și manipulării generalizate; îndoctrinarea întregii populații cu dogmele marxist-leniniste și tentativa de revoluționare, în fapt de mutilare a condiției umane, numită construcția „omului nou"; distrugerea economiei de piață și impunerea unui model rigid, autoritar, ultra-centralizat al economiei planificate; lichidarea monarhiei constituționale, distrugerea statului de drept și impunerea dictaturii proletariatului, în fapt dictatura unei caste parazitare (nomenklatura), exercitată prin utilizarea celor mai brutale metode teroriste; atacul sistematic împotriva proprietății private și distrugerea țărănimii prin colectivizarea forțată, prin „noua revoluție agrară" lansată în octombrie 1981 și prin experimentul sistematizării satelor; controlul total asupra mijloacelor statale de exercitare a violenței, înainte de toate procuratura, miliția, armata, grănicerii; controlul asupra corpului uman, prin politica pronatalistă forțată, care a durat până la căderea regimului, și asupra celui social, prin raționalizarea aprovizionării prin decretele din 10 și 17 octombrie 1981, urmate de programul „alimentației științifice" din 1982; o politică externă complet subordonată Moscovei în perioada 1948-1963", se menționează în acest document. „Raportul Final" a fost publicat, în formă extinsă, la Editura Humanitas în 2007. Ulterior, din aceeași serie tematică au fost publicate 3 volume de *Documente* (care se opresc, deocamdată la anul 1975) despre istoria comunismului din România. Autori: Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu și Armand Goșu.

dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

oliver jens schmitt

„1989. Anul schimbării?“

De ce este just, de ce este corect să punem în dreptul acestei sintagme – „1989. Anul schimbării?“ – un semn de întrebare?

În primul rând, dacă privim către țările din Estul Europei, trebuie să constatăm că anul 1989 a fost un an al schimbării numai pentru anumite țări. Mai ales pentru țările din Europa Centrală. Pentru Germania de Est, pentru Polonia, pentru Ungaria și Cehoslovacia – cu siguranță, dar cu mecanisme de schimbare interne diferite; în Polonia și în Ungaria, cu o mișcare noncomunistă de opoziție destul de puternică, în Polonia încă de la începutul anilor 1980, cu un proces de reforme și de dialog foarte intense. În Germania și în Cehoslovacia, cu un val de manifestări publice de protest – cu ritmuri diferite și cu localizări în timp distincte. Sunt, toate țările enumerate de mine mai înainte, state care au mers imediat în aceeași direcție – a democrației, a economiei capitaliste, a statului de drept.

Și în alte părți?

Ce s-a întâmplat în alte părți ale Europei Orientale și dacă includem aici și o scurtă privire asupra lumii balcanice, vom vedea că anul 1989 a fost un an al violenței. În Bulgaria, de exemplu, în primavara-vara 1989, guvernul bulgar comunist a condus un fel de război civil împotriva minorității turcești; 350.000 de cetățeni de origine turcă au fost nevoiți să părăsească țară, ceea ce a destabilizat profund sistemul bulgar, anume, regimul care a declarat mobilizarea în timpul păcii. A fost un an al crizei violente. Ceea ce s-a întâmplat la Sofia în noiembrie și decembrie 1989 a fost o lovitură, violentă, în sânul Partidului Comunist și mult prea puțin o revoluție cu accente profund democratice. De altfel, dezvoltările democratice în Bulgaria au început numai după căderea regimului comunist, după această lovitură.

Și în România, la fel, foarte violent...

Da, foarte violent momentul 1989, într-adevăr. În cazul României, credința mea puternică este aceea că partidul comunist – sigur, cu un alt nume și încercând să salveze aparențele – a rămas, de fapt, la putere, într-un sistem pluralist este drept, până spre mijlocul anilor 1990.

Iugoslavia? 1989 a fost anul abolirii autonomiei regiunii autonome Kosovo și, totodată, anul în care Slobodan Miloșevici s-a mobilizat maximal; atunci a fost o uriașă manifestație politică, cea mai mare de fapt, din fosta Iugoslavie, cu un spirit naționalist sârbesc. 1989 a fost, totodată, anul în care guvernul iugoslav a încercat, pentru o ultimă dată, să stabilizeze țara cu reforme economice; acestea au eșuat însă. 1989 este, pentru Iugoslavia, un an în care tensiunea plutește în aer și crește; e anul care e echivalentul unui mare pas în sensul dezmembrării țării și spre războiul civil.

Albania, o altă țară comunistă, a fost în 1989 într-o fază deplină a stagnării, a încremenirii în proiect; cei care erau la cârmă au observat îndeaproape evenimentele din România, inclusiv executarea lui Nicolae Ceaușescu. A fost o execuție care a creat multe spaime liderilor albanezi. Dar 1989 nu este cu siguranță un an al schimbării pentru Albania; deci și aici, în dreptul acestei țări, este justificat semnul de întrebare.

Dacă ținem cont de aceste diferențe, putem să spunem, așadar, că 1989 a fost un al al schimbării, dar numai pentru anumite țări. Dacă este acceptată o asemenea formulare, am putea spune că am avut de-a face cu o *schimbare part-time* în această regiune de dincoace de Cortina de Fier. O schimbare în care cazul României este deosebit de interesant.

De ce sunt atât de multe teorii și ipoteze de interpretare despre acest an, despre 1989? Este ceva inevitabil, în condițiile în care caracterul revoluționar al acestui an este, pentru multe state, unul cât se poate de evident?

Cred că era inevitabil să avem o asemenea stare de lucruri. Imediat după 1989, la începutul anilor 1990, științele politice – care au eșuat complet în chestiuni legate de anticiparea evenimentelor din 1989 – au fost obligate să își pună întrebarea *Cum a fost posibil* ca aceste departamente (alimentate destul de bine cu date, analize, fapte în timpul Războiului Rece) să nu fi putut să prevadă această cădere a comunismului.

Nu au văzut – la științele sociale mă refer – faptele, realitatea în perioada anterioară lui 1989? A fost un refuz al realității?

Nu știu dacă a fost chiar așa. Dar a fost o „aliniere a astrelor“ în 1989 pe care, în 1988, nimeni-nimeni din Europa de Est nu a prevăzut-o și, de asemenea, mai nimeni din Vest nu a fost în stare să o anticipeze. Ceea ce nu înseamnă că științele politice nu au jucat un rol extraordinar de important în Războiului Rece. Dar ultimii ani ai comunismului, 1988 și 1989, au rămas, în timp real, greu de văzut, greu de prevăzut pentru acestea. Ceva similar, a propos de o anume incapacitate de a prevedea, s-a întâmplat și în câmpul științelor economice în 2008; nu au fost decât foarte puțini aceia care au avut o ideea despre imensa criză economică. Prin urmare, ceea ce s-a întâmplat după căderea comunismului a fost, sub aspectul efervescenței interpretărilor, cumva inevitabil.

Bun. Deci putem spune că anul 1989 a fost un an-surpriză? Un „an-surpriză“ fără nici un semn de întrebare...

Da. Așa a fost, cu siguranță. Pentru foarte multă lume, pentru foarte multe instituții. Cu siguranță că a fost un an surpriză pentru cei care, în calitatea lor de profesioniști ai diverselor domenii (civile, academice sau necivile), urmăreau desfășurarea evenimentelor din țările comuniste. Pe alocuri, pentru științele politice, acest an a fost – în timp real, repet – unul dezastruos. Și în felul acesta putem, cred, să înțelegem mai bine reacțiile ulterioare, efervescența despre care ați adus și dumneavoastră vorba, în sensul în care oamenii au vrut să își explice cum anume a fost posibil așa ceva.

Dacă facem un exercițiu privind spre 1989 dintr-un unghi diferit: acum, în 2019, iată, la trei decenii după 1989, e suficient de mult timp, e suficientă distanță pentru a spune că lucrurile se văd, în legătură cu momentul 1989, mult mai bine, mai limpede?

Pe de o parte, cred că este un timp suficient pentru a beneficia de analize complexe despre acel an. Există, de altfel, o lecție care ne vine din istorie – și anume, totdeauna avem nevoie de timp, poate de o generație, pentru a câștiga distanță și profunzime când facem analiza unor momente de complexitatea celor care au avut loc în 1989. Pe de altă parte, în privința izvoarelor care îl preocupă în mod natural pe un instoric sau pe un cercetător, sunt multe surse orale care, de la an la an, în mod inevitabil, dispar. Mulți dintre actorii direcți de atunci, din 1989, au murit deja; alții, și ei numeroși, și-au clădut un discurs care devine repetitiv și previzibil. Așa încât, ca regulă de cercetare, dacă veți face acum un interviu cu un actor de seamă al anului 1989, nu veți avea ceva nou – pentru că și el, și cei ca el au tot interesul să păstreze liniile de discurs deja formulate, necontradictorii. Mai este ceva: la trei decenii de la căderea comunismului, o bună parte a arhivelor rămân încă închise. Probabil că multe se vor și deschide în anii imediat următori – pentru că multe țări au această regulă de 30 de ani. Sau, în cazuri speciale, vezi serviciile secrete, chiar mai mult: regula de 50 de ani. Aceste observații susțin ideea că, desigur, în legătură cu 1989, este de așteptat că vom mai avea surprize, revelații. Dar imaginea mare, imaginea generală despre 1989 este deja clară; ceea ce ar putea să ne ofere arhivele – și o vor face, prin forța lucrurilor – sunt detaliile.

Ce făceați în 22 decembrie 1989? Câți ani aveați atunci?

E o zi pe care mi-o amintesc foarte bine. Eram la liceu, aveam 16 ani. La școală am urmărit evenimentele din România. Ele au lăsat, nu numai în cazul meu particular, dar și la mulți oameni tineri de atunci din Europa Occidentală, o impresie foarte puternică. Violența a fost ceea ce ne-a izbit în legătură cu ceea ce s-a întâmplat în România lui decembrie 1989. Am fost șocați că este posibil ca un guvern, fie el și guvern comunist, să tragă în populație. Pe de altă parte, personal, nu am cum să uit ceea ce vedeam și atunci în imagini: o extraordinară voință de libertate a oamenilor care ieșiseră pe străzi. Noi, în Elveția, parcă dintotdeauna, am beneficiat de libertate; era ceva despre care noi nu discutam și nu este nevoie să discutăm – pentru că libertatea *este* acolo, pur și simplu este. Și, deodată, vezi oameni care, cu riscul vieții, ies în stradă, printre gloanțe, pentru libertate. Este o amintire foarte puternică pentru mine.

Concret și în detalii, ce vă amintiți de atunci? Din intervalul 22-25 decembrie 1989? Cum eram noi, de la distanță? Aveați 16 ani, tocmai deschideați ochii asupra lumii...

Cel mai mult ne-am uitat, firesc, la televizor în acele zile. Aveam, pe de o parte, materialele de la televiziunea de stat – preluate de posturile de la noi. Pe de altă parte, primeam informații și de la ziariștii străini care erau deja la București și care lucrau în condiții deosebit de grele acolo. Sunt câteva imagini care au devenit, în scurt timp, iconice. Au fost multe discuții, multe *talk-show*-uri. Dar mare lucru nu am înțeles cu adevărat din ceea ce s-a întâmplat la București. A fost un mare haos, în care nu am deosebit foarte bine cine e cel rău, cine e cel bun, cine trage, de ce trage.

Nici azi nu prea știm unele lucruri în această privință...

Exact. Noi vedeam atunci sute de mii de oameni în stradă, îi vedeam scandând pentru libertate. A fost o mare experiență: prima revoluție în direct la televizor. Ulterior am învățat că această transparență era numai aparentă; dacă ai imagini despre ceva, nu e obligatoriu că ai și adevărul cu privire la acel ceva. Imaginea nu este adevărul.

Sunt bune revoluțiile?

Discuția este, și în această privință, foarte lungă și complicată.

Și mai am o întrebare din aceeași serie: care revoluții sunt bune? Toate sunt bune?

Revoluțiile pașnice sunt foarte rare în istorie. Cred că în alte țări decât România, 1989 înseamnă un nou tip de revoluție și, de aceea, în multe țări, astăzi, caracterul revoluționar al evenimentelor este contestat. Spre exemplu, în Germania de Est.

De ce?

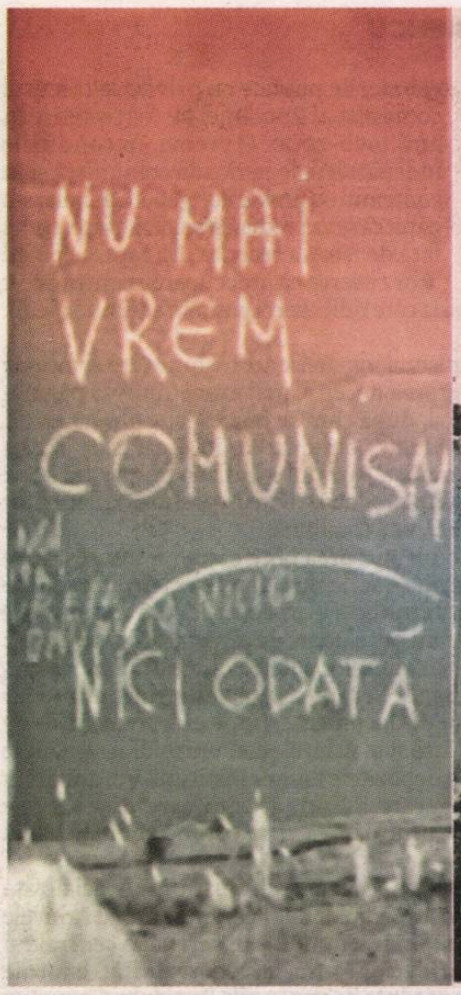
E contestat acest caracter revoluționar de cercuri postcomuniste care, bineînțeles, încearcă și acum să relativizeze lucrurile, să diminueze rolul intelectualilor. Este cu atât mai interesant cu cât mulți dintre intelectualii implicați în mișcările din 1989 veneau dinspre stânga – ei își doreau, poate, chiar și o continuitate a regimului, dar în parametri modificați.

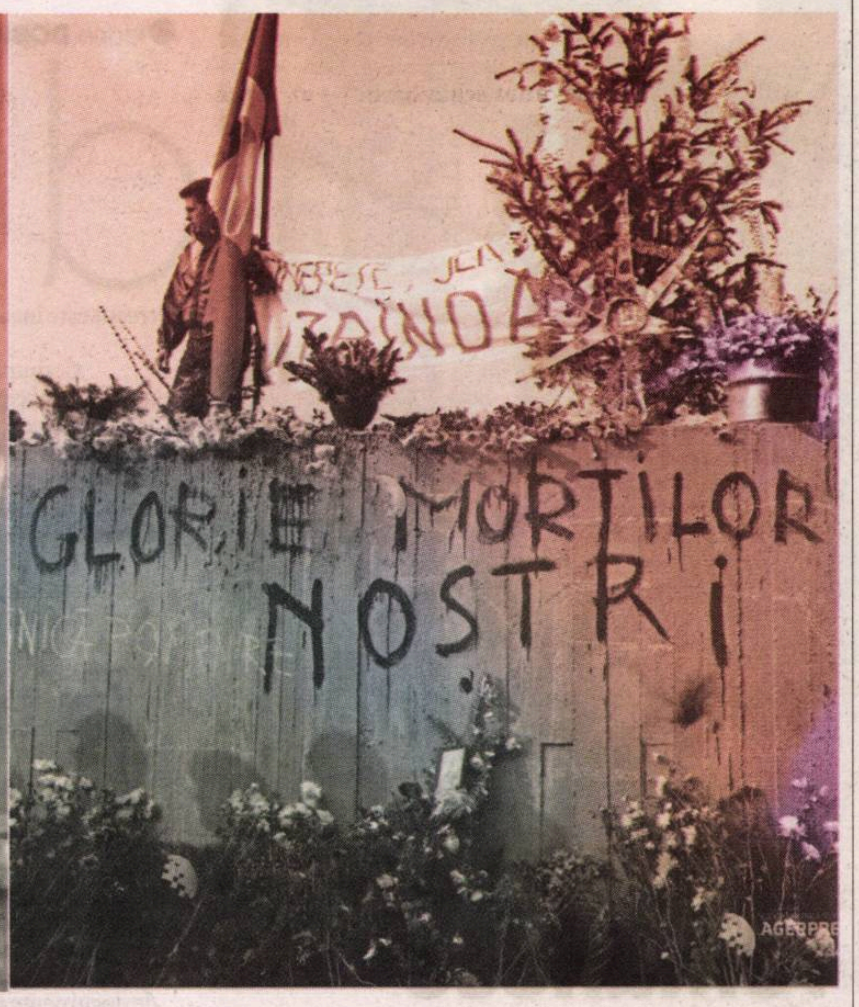
Revin puțin: care revoluții sunt bune?

Când discutăm despre revoluții, avem în minte câteva momente iconice, să le spunem așa. Revoluția franceză, neapărat. Sau Revoluția bolșevică. Amândouă au fost însoțite de un val uriaș de violență și de vărsare de sânge. O revoluție nu este echivalentă cu o reformă, ci este o dezvoltare radicală, o cezură radicală în structurile sociale, realizată, de obicei, prin violență. Ceea ce s-a întâmplat în 1989 a fost, cazul este al mai multor țări, o revoluție cu implicarea cetățenilor, cu manifestații sau chiar, cazul Poloniei, cu implicarea unei deja puternice Opoziții. De aceea, nu putem spune despre 1989 că e anul unui singur fel de revoluție. Nu există o formulă care explică toate revoluțiile din acel an. Cazul polonez, ca excepție, este unul demn de toată atenția. Încă de la început, există în Polonia o puternică mișcare de contestare a regimului; la aceasta se adaugă o mare tradiție revoluționară, începând cu secolului al 19-lea. Plus o bază de mase deja antrenate în protest de la începutul anilor 1980. Plus susținerea Bisericii. În Polonia, regimul comunist avea o situație foarte grea în raport cu majoritatea populației. În Ungaria, situația este sensibil diferită; spre deosebire de Polonia, în această țară nu a existat o mișcare de protest de amploare. După 1956, chiar în cadrul Partidului Comunist au fost însă oameni care au adoptat o linie moderată și care, prin compromisuri succesive, au asigurat o continuitate de câteva decenii regimului comunist. Prin compromisuri, prin negociere și, uneori, chiar prin integrarea forțelor de opoziție. Aceste două situații, diferite, sunt importante și pentru a înțelege chestiunea disidenței. Să ne punem, spre exemplu, întrebarea – de ce în România, mișcarea de disidență a fost, prin comparație cu Polonia și Ungaria (sau Cehoslovacia), atât de firavă? Ei bine, lucrurile au stat așa pentru că regimul din Ungaria sau cel din Polonia au creat, fiecare în felul său, un spațiu pentru disidență. Așa a fost în stalinism: dacă un asemenea sistem e foarte închis, dacă nu îți dă un câmp de manifestare, nu apare disidența; apare foarte multă violență. Schimbând ceea ce e de schimbat, sistemul politic românesc nu a creat un spațiu suficient de mare pentru a permite disidența, el a fost foarte închis.

Dar acum, la trei decenii după căderea comunismului, care credeți că predomină: viziunea de stânga sau viziunea de dreapta *vis-à-vis* de momentul 1989?

Lucrurile sunt mai complicate. Inclusiv în Occident. Din perspectiva discursului oficial al Uniunii Europene, 1989 a fost un moment de răscruce; el e interpretat ca o mare schimbare spre democrație, spre economie de piață, spre stat de drept. Există, trebuie să îl recunoaștem ca atare, și un puternic discurs de stânga, care a dezvoltat în ultimii ani argumentul că formele în care au fost gestionate aceste schimbări au fost greșite și că sistemul capitalist – care, pentru stânga, este în principiu foarte rău – a arătat, încă o dată, urmare a acestor schimbări, că este rău. Vedem aceste linii de discurs ale stângii în mod constant cu prilejul ciocnirii politicilor de memorie; sunt diferențe mari între cum e perceput comunismul în Vest și cum a fost el perceput (și trăit) în Est. În Vest există o cultură a memoriei care e axată pe cel de-Al Doilea Război Mondial – fascism, nazism, Șoah –, una în care țările care au suferit de pe urma comunismului sunt, dacă nu excluse, atunci marginalizate.





Este drept? O asemenea perspectivă, o asemenea reducție este ea dreaptă în raport cu faptele istoriei recente?

În privința comunismului, avem de-a face, în Vest, cu o masă intelectuală care este mai ales de stânga și care, până la finalul acestuia și chiar și după ce regimurile comuniste au sucombat, a simpatizat cu fenomenele comuniste sau cu fenomenele de socialism extrem. De aici, și o judecată alterată de simpatie. Dau un singur exemplu: mulți intelectuali, în Germania de Vest, în anii 1980, nu numai că au simpatizat cu comunismul din Germania de Est, dar au și susținut și au colaborat – inclusiv aripa stânga a Partidului Social Democrat – într-o manieră foarte strânsă cu Germania comunistă, cu RDG. Pentru ei, era de neconceput o reunificare, fiindcă ei credeau că acest socialism reprezintă calea cea mai bună spre viitor.

Așadar, o unificare a memoriei Est-Vest este acum destul de departe, nu?

Aș spune că e destul de departe, da. Pentru că, e cazul multor intelectuali de la noi, din Vest, ceea ce lipsește este o înțelegere de bază sau o voință de a înțelege faptul că, pentru Europa de Est, comunismul a fost o experiență traumatică. În Germania, în anii 1980, a izbucnit un „conflict al interpretărilor" – *The Historikerstreit* –, cu Nolte și Habermans în prim-plan, o polemică în cadrul căreia a fost, cum să zic, aproape îngropată posibilitatea unei comparații între nazism și comunism. Această interpretare, și nu numai ea de fapt, exclude aproape complet suferințele celor care au căzut victime ale regimurilor comuniste și, deși nu aceasta a fost intenția inițială, a creat un sistem cu victime de clasa A și victime de clasa B.

A murit de tot comunismul în 1989?

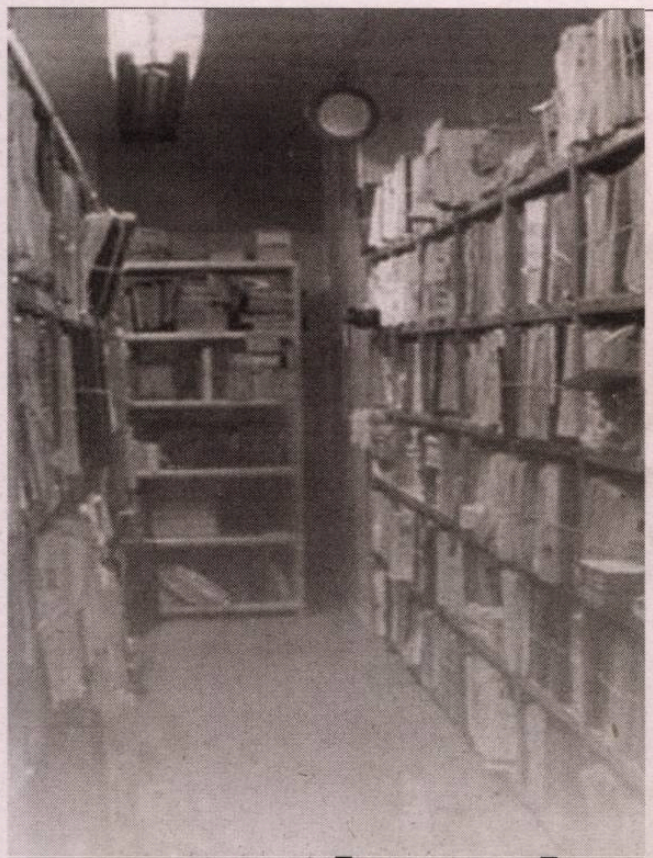
Nu. În multe țări, de altfel, avem de-a face mai degrabă cu o transformare a structurilor comuniste. În Bulgaria, spre exemplu, ce s-a întâmplat? Am avut de-a face cu o preluare a puterii de către forțe pro-Gorbaciov...

Ca și în România, nu?

Exact. Cred că aceasta este o temă de cercetare foarte generoasă – care poate oferi o înțelegere complexă a ceea ce s-a întâmplat în 1989 și imediat după acest an. Și anume: să studiem ce s-a întâmplat cu structurile de putere, cum s-au transformat ele, ce au devenit rețelele economice, politice după „căderea comunismului". Dacă schimbi niște nume, dacă schimbi niște sigle nu schimbi neapărat și niște conținuturi, nu schimbi neapărat niște reflexe. Iată, dacă mergem mai departe și dacă ne întrebăm: când a început procesul de trecere la economia de piață, când au început privatizările, cine avea, mai ales, acces la capital, la contacte internaționale, la competențe de a conduce o întreprindere? Ce vom afla?

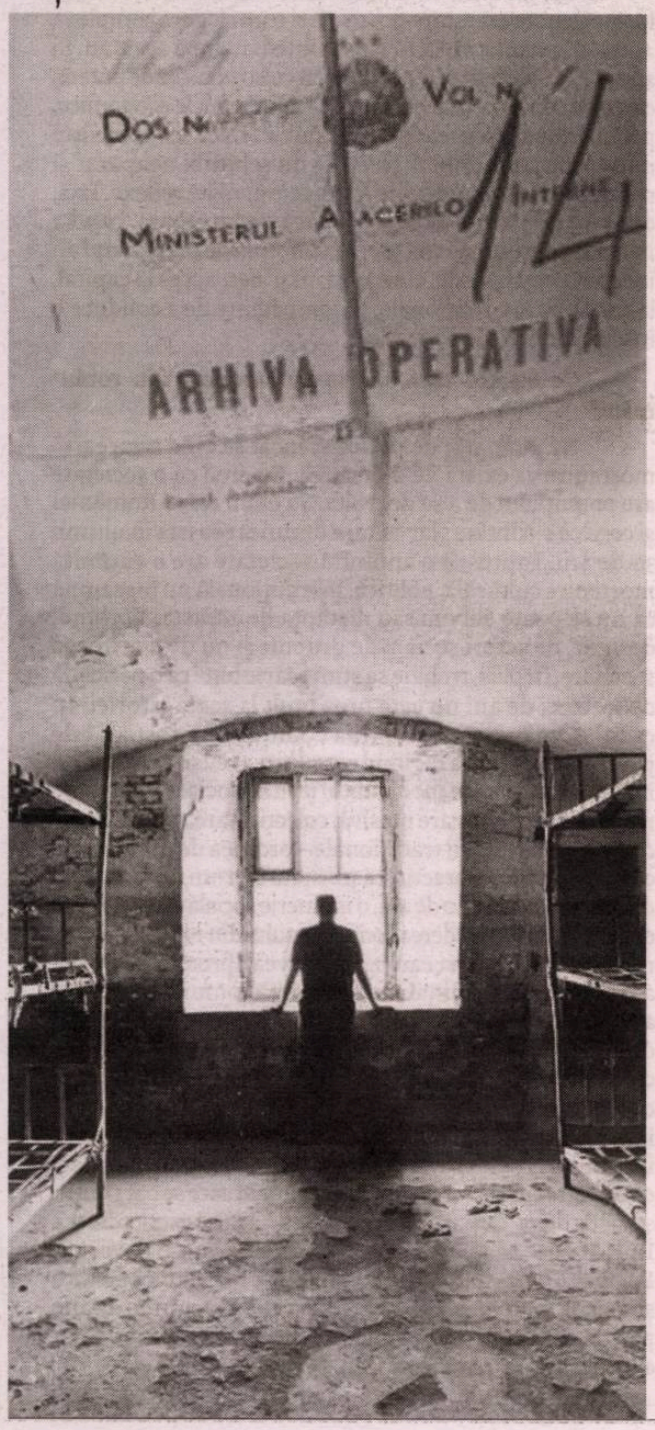
Ce nu are cum să moară vreodată din comunism?

Nu sunt atât de pesimist încât să cred că această moștenire va exista de-a pururea. Eu cred că o societate are potențialul de a se dezvolta. Să luăm cazul României și ceea ce s-a întâmplat cu țara dumneavoastră în ultimii 30 de ani. Faptul că o anumită societate are o anumită moștenire culturală, politică, instituțională nu înseamnă că nu se poate elibera sau distanța de aceasta. Vorbind, desigur, de actori sociali, de grupuri și nu de o întreagă societate. În plus, trebuie să știm foarte bine că o perioadă de treizeci de ani nu este prea mult la scara istoriei. În cazul României, moștenirea comunistă a fost atât de puternică pentru că regimul comunist a reușit să schimbe, într-adevăr, într-un mod radical țesutul social. Urbanizare rapidă, industrializare masivă, colectivizarea agriculturii, distrugerea culturii tradiționale – ordinea de dinainte de comunism a fost, practic, răsturnată într-un timp extrem de scurt. În numai 40 de ani, o inginerie socială de o eficiență extraordinară. La căderea comunismului din 1989, societatea românească era una care nu mai avea aproape nimic de-a face cu aceea de dinainte de venirea comunismului. De aceea, comunismul a lăsat în România o moștenire atât de puternică. Pe de altă parte, dacă ținem seama de dimensiunile schimbărilor de după 1989, trebuie să admitem că societatea românească, în ultimii 30 de ani, s-a dezvoltat într-o direcție destul de ciudată. Și nu folosesc acest termen într-un sens peiorativ. Pentru că acum, în România, există o societate civilă foarte vie, există oameni care se bat pentru statul de drept, care au interiorizat această miză extraordinară. Îndrăznesc să spun că, în comparație cu țări precum Polonia, Cehia și Ungaria, România are o dimanică politică și socială mult mai pozitivă. Aceasta, deși acum 30 de ani, poziția de pornire a României era una mult mai slabă decât a țărilor invocate mai înainte. ●



comunismul românesc

și arhivele sale



● dorin **DOBRINCU**

Dezbaterile publice cu privire la trecutul comunist al României au fost intense în anii 1990-2000. O vreme, în condițiile îndepărtării de perioada comunistă și în contextul schimbărilor generaționale, s-a părut că se va produce o scădere a interesului față de istoria recentă. De fapt, se poate ușor observa că preocuparea pentru acest trecut este încă la cote ridicate cel puțin în anumite medii.

Comunismul românesc are o istorie care se întinde de-a lungul câtorva decenii, mai exact din 1921 până în 1989. Este vorba, după cum se poate lesne observa, atât de istoria Partidului Comunist Român, cât și de istoria regimului comunist. Partidul s-a aflat o treime din acest timp în ilegalitate, iar două treimi în postura de deținător al puterii, și încă una totalitară.

După cum știu prea bine oamenii interesați de trecut, istoria nu se scrie numai pe baza documentelor de arhivă și oricum nu doar a celor oficiale. Însă documentele nu pot fi în niciun caz eludate de cercetătorii care doresc să înțeleagă și să comunice publicului această cunoaștere.

De-a lungul celor aproape șapte decenii s-au produs cantități uriașe de documente, fie de către structurile de partid, fie de către stat. Arhivele comunismului românesc se păstrează în depozitele multor instituții. Voi aminti în continuare doar câteva dintre acestea, care mi se par cele mai importante pentru investigarea istoriei comunismului românesc.

Aș începe cu cea mai veche instituție specializată în păstrarea documentelor publice, și anume cu Arhivele Naționale ale României (ANR). În serviciile centrale și județene ale Arhivelor Naționale există cantități enorme de documente produse de structurile Partidului Comunist și de instituțiile statului, de la ministere și direcții generale până la cele teritoriale, de la comitetele județene de partid până la cele comunale. Multă vreme reținută în raport cu cercetătorii, uneori dovedind chiar o anume ostilitate față de mulți dintre ei, această instituție s-a schimbat fundamental în raport cu publicul său la sfârșitul anilor 2000, fapt vizibil în explozia numărului de cercetători prezenți în sălile de studiu și în numărul mare de dosare puse la dispoziție. În legătură cu înțelegerea subiectului nostru, în mod expres a funcționării partidului și statului, culturii și educației, economiei și societății, documentele aflate în depozitele Arhivelor Naționale sunt de neocolit.

Prin lege, cu câteva excepții, instituțiile publice creatoare trebuie să predea aceste documente către Arhivele Naționale, după trecerea unui număr de ani de la producerea lor. Există încă destule fonduri documentare din perioada comunistă care nu au fost predate către Arhivele Naționale de creatorii sau deținătorii lor din varii motive, fie din cauza lipsei spațiilor de depozitare, fie au fost invocate așa-numitele „motive de siguranță națională". Spre exemplu, Ministerul Apărării Naționale păstrează și fragmente din fonduri arhivistice care în mod normal ar fi trebuit să se regăsească la ANR. În ianuarie 1990, Ministerul Apărării a preluat fosta Arhivă a CC al PCR, a păstrat-o mai mulți ani și a microfilmat-o, iar de-a lungul anilor 1990-2000 a predat-o către ANR. A existat o excepție, și anume Secția Militară. La sfârșitul anilor 2000, când conducerea Arhivelor Naționale a solicitat completarea fondului arhivistic, Ministerul Apărării a răspuns oficial că documentele de la Secția Militară, reunite în câteva sute de dosare, priveau siguranța națională și nu puteau fi predate. Ce o fi atât de secret în acele documente nu putem ști în lipsa accesului pentru cercetători.

Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, constituită în urmă cu două decenii, în condițiile amintitelor dezbateri despre trecutul recent, deține îndeosebi documentele fostei poliții politice, preluate mai ales de la Serviciul Român de Informații, Serviciul de Informații Externe și Ministerul Afacerilor Interne. În cantități reduse, de la Arhivele Naționale au fost preluate documente care privesc structurile represive care le-au precedat pe cele ale partidului-stat. Represiunea și funcționarea statului totalitar, rezistența anticomunistă, supravegherea grupurilor sociale, cultelor etc. sunt teme mari care nu pot fi reconstituite într-o manieră credibilă fără aceste arhive. În pofida multor controverse care au existat în spațiul public de-a lungul anilor 2000, această arhivă rămâne una dintre cele mai importante pentru cercetători.

Arhiva Ministerului Afacerilor Externe este esențială pentru înțelegerea relațiilor României comuniste cu diverși actori statali, fie că ne referim la Uniunea Sovietică și celelalte țări din lagărul estic, fie la lumea liberă, la relațiile bilaterale sau la participarea reprezentanților Bucureștiului în diverse organisme internaționale. Este o arhivă accesibilă, care a luat drept model deschiderea de la Arhivele Naționale, invocând chiar acest precedent.

Între cele mai puțin cercetate și utilizate fonduri documentare le-aș aminti pe cele deținute de Arhivele Militare Române. Având în vedere faptul că toți bărbații erau obligați să facă un stagiu militar obligatoriu, care a variat ca durată, de la trei ani la doi ani sau la un an și jumătate sau chiar mai puțin, ținând cont de militarizarea instituțiilor și societății în anumite perioade, de politizarea Armatei și de rolul represiv, vizibil de-a lungul regimului comunist, inclusiv în decembrie 1989, ne este clar că investigarea acestei arhive este necesară pentru multe teme care privesc istoria regimului comunist.

Colecții documentare privind istoria comunismului românesc există și în instituții de prezervare a memoriei și de cercetare constituite în anii 1990. Dintre acestea, aș menționa Fundația Academia Civică – Centrul International de Studii asupra Comunismului, Institutul de Istorie Orală și Institutul de Investigare a Comunismului și Memoria Exilului Românesc. Dincolo de tezaurizarea unor documente, aș menționa efortul angajaților acestor centre de a-i intervieva pe supraviețuitorii sistemului penitenciar comunist, pe partizanii anticomuniști, țăranii care s-au opus colectivizării, studenții represați în 1956, disidenții anticomuniști din anii 1970-1980, muncitorii de la Brașov care s-au revoltat în 1987 etc. Merită reținut că această resursă este epuizabilă, având în vedere că martorii dispar inevitabil. De aceea merită apreciat acest efort puțin valorizat inclusiv în lumea savantă. Spre exemplu, la Fundația Academia Civică existau în urmă cu un deceniu aproximativ 5.000 de ore de înregistrare, ca urmare a eforturilor depuse de angajați, colaboratori, voluntari. Prin transcrierea multora dintre aceste interviuri, deținute de centrele amintite, s-au publicat volume tematice utile pentru diverse subiecte.

Au apărut în ultimii ani arhive private necunoscute până atunci publicului, care au uimit prin conținutul lor bogat. Publicarea unor părți din ele ne-au completat și nuanțat percepția asupra trecutului recent. Un exemplu în acest sens îl reprezintă volumele publicate de Andrei Șiperco, sub titlul *Confesiunile elitei comuniste*, care a pus în valoare sute de mărturii referitor la foști ilegaliști sau demnitari comuniști din anii stalinismului, adunate de tatăl său în anii 1960-1980. Este o sursă unică prin dimensiuni și informațiile oferite.

Stabilirea importanței unei arhive privind comunismul românesc are și o notă de subiectivitate din partea celui care se încumetă să facă o ierarhizare. Pentru perioada în care Partidul Comunist a deținut controlul asupra României, pot fi luate în considerare diverse criterii, spre exemplu cele ale nivelului politic și/sau instituțional la care au fost produse documentele, așadar nivelul decizional, de putere, relevanța pentru subiectul cercetat etc. Întrucât PCR a fost unul ultracentralizat, cele mai importante decizii se luau în cercul restrâns al puterii, adică în Biroul Politic/Comitetul Politic Executiv. În mod clar, hotărârile luate la acest nivel erau transmise și către structurile inferioare de partid, și către instituțiile de stat. În privința statului controlat de comuniști, care era ultracentralizat, aflat din acest punct de vedere în continuitatea celui anterior, deciziile importante erau luate la Consiliul de Miniștri. Pentru a înțelege cum erau aplicate deciziile în țară, sunt foarte importante documentele produse la nivel județean și/sau regional, depinde ce perioadă avem în vedere. Regimul comunist nu poate fi înțeles fără structurile sale represive, care au jucat un rol extrem de important de la începuturi, în anii 1940, și până la prăbușirea din decembrie 1989.

Arhivele istorice interesează un public variat, format nu doar din istorici (și arhiviști), cum îndeobște se crede, ci din profesioniști din diverse discipline, jurnaliști sau pur și simplu oameni pasionați de trecut. Fără acest public specializat și/sau pasionat, documentele aflate între coperțile dosarelor nu ar putea fi puse în valoare.

Multă vreme arhivele comunismului au fost puțin accesibile, doar unui număr mic de fideli ai regimului comunist, înainte de 1989, de privilegiați, după 1989. Cum anticipam mai sus, treptat, treptat arhivele s-au deschis, iar în a doua parte a anului 2000 cantitatea de documente disponibilă a devenit copleșitoare. Au apărut tot mai multe lucrări valoroase, fie că vorbim de studii aflate în reviste, fie de cărți, au fost publicate volume de surse care sunt de un real ajutor pentru cei care studiază epoca. În paralel, au continuat să vadă lumina tiparului și lucrări mediocre, unele mistificatoare sau complet inutilizabile, care sunt de interes cel mult pentru critica istoriografică. Cu toate că numărul cercetătorilor a crescut, iar producția istoriografică s-a multiplicat și ea, există încă foarte multe arhive sau fonduri puțin cercetate. Altfel spus, viitorul este deschis pentru cercetarea istorică. Cu atât mai mult cu cât scrierea și rescrierea istoriei nu încetează niciodată. ●

● cristian **VASILE**

cum au perceput istoricii de după 1989 regimul care abia se încheiase?

Voi încerca să vorbesc în cele ce urmează despre câteva „școli istorice" care s-au raportat într-o manieră proprie la problematica definirii regimului politic de după 1945/1948.

Mai întâi trebuie spus că istoria contemporană a fost în suferință sub regimul comunist, ea fiind de multe ori identificabilă cu propaganda istoriografică oficială. În general, profesioniștii din domeniu s-au refugiat în studiul istoriei vechi și medievale, specializări mai puțin supuse amestecului politico-ideologic. Evident, au existat și excepții.

Atunci când am intrat la Facultatea de Istorie a Universității din București, în toamna anului 1994, începea deja să se stingă spiritul revoluționar, anticomunist, specific studenților și asumat cu vigoare imediat după decembrie 1989. Profesori de istorie – mai mult sau mai puțin partinici, aparent compromiși iremediabil sub vechiul regim politic – apăreau la suprafață în mod pregnant, treceau de la norma de cercetare (la care fuseseră constrânși datorită presiunii studențești) la norma didactică și predau oarecum liniștiți. Unul dintre ei era Gheorghe I. Ioniță, istoricul de partid (colaborator al Secției Propagandă a CC al PCR), situat de Vlad Georgescu în rândul „culturnicilor" de dinainte de 1989. Un altul era Vasile Budrigă, un fost activist comunist pur-sânge care a supraviețuit în facultate – în mod curios – pe tot parcursul anilor 1990, probabil din cauza prevederilor Codului Muncii și a indeciziei decanatului de a-l concedia.

Comunism sau „regim socialist de esență totalitară"?

Nu am sesizat o relație încordată între cel ce avea să devină titularul catedrei de istorie românească (profesorul Ioan Scurtu) și cei sus amintiți, ba din contră. Ceea ce m-a surprins la Ioan Scurtu a fost insistența cu care a evitat definirea sistemului politic abia apus în decembrie 1989 drept *regim comunist*. Cred că la un curs ne-a și spus că nu ar exista probe că până în 22 decembrie 1989 s-ar fi strigat (ori că s-ar fi scris cu grafitti pe ziduri) *Jos comunismul!* Cu toate acestea, putem identifica și mărturii ce contrazic sus amintita aserțiune; iată ce notează scriitorul și memorialistul Constantin Mateescu ajuns la 21 decemrie 1989, seara, în centrul Bucureștiului (de unde se auzeau explozii, împușcături, rafale): „Piața Unirii. Puzderie de oameni fremătând de ură. Forfotă, vacarm. S-a tras în tineri. Se aud lozinci: «Jos dictatorul», «Jos comunismul», «Criminalii»" (Constantin Mateescu, *Jurnal*, vol. V, *1984-1989*, Edit. Silviu Popescu, Râmnicu Vâlcea, 2001, p. 383).

Cum am anticipat, Ioan Scurtu a respins în mod ferm conceptul de *regim comunist*, preferând o altă formulă: „regim socialist de esență totalitară", sintagmă ce se regăsește încă din 1997 și într-o carte a fostului propagandist comunist Gheorghe Ioniță (*O jumătate de secol de istorie românească sub semnul controversei. De la 23 august 1944 până în prezent*, Editura Universității din București, 1997), lucrare pe care Ioan Scurtu a validat-o în calitate de referent științific. O justificare invocată în sprijinul acestei alegeri terminologice a fost faptul că sistemul politic din perioada 1948-1989 – prin mijloacele sale de propagandă – nu s-a pretins unul *comunist*, ci doar *socialist*, admițând astfel că nu a atins faza de dezvoltare a *comunismului*. Mai remarc în paranteză o altă inovație conceptuală, la fel de discutabilă, a profesorului Ioan Scurtu, de data aceasta folosită pentru definirea regimului politic din intervalul 1938-1940: înlocuirea termenilor consacrați de dictatură regală/dictatură carlistă cu sintagma – care cred că nu spune mai nimic – *regim de autoritate monarhică*.

„Regim de democrație populară"/„regim socialist"

Dinu C. Giurescu – abia revenit în România după 1990 – a devenit unul dintre colegii de catedră ai lui Ioan Scurtu în calitate de profesor asociat. Deși extrem de tolerant față de cei care adoptau definirea regimului politic drept comunist, și profesorul Giurescu a sfârșit prin a folosi alte denumiri, în funcție de fazele istorice ale comunismului românesc: „regim de democrație populară" (pentru perioada Gh. Gheorghiu-Dej, 1948-1965) și „regim socialist" (pentru perioada Nicolae Ceaușescu, 1965-1989). Această opțiune utilizată pentru caracterizarea perioadei postbelice a fost însușită și de alți istorici, doctoranzi etc. – regăsindu-se și în tratatul academic de *istorie a românilor* (vol. X, 2013) – iar motivația ei pornește tot de la modul în care regimul trecut a înțeles să se autodefinească. Este interesant de notat că istoricii autohtoni sus amintiți nu au fost influențați de școala istorică revizionistă occidentală sau de politologii de după 1989 care au îmbrățișat concepte precum *socialism de stat*.

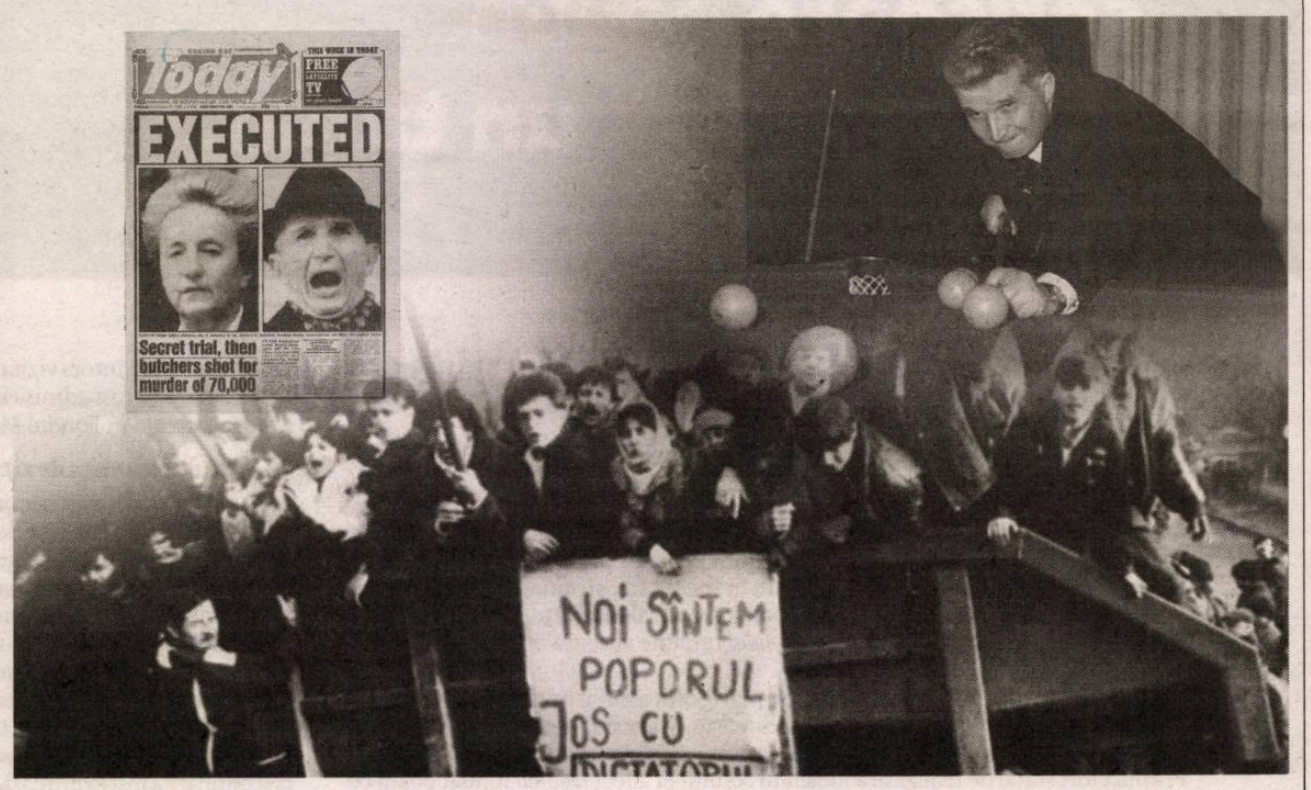
Revenind acum la problema preluării perspectivei regimului postbelic despre natura lui politico-ideologică, această opțiune mi se pare o eroare, în primul rând pentru că îl împiedică pe istoric sau pe alt specialist în științe sociale și politice să aibă un punct de vedere propriu despre acea guvernare. De altfel, chiar imediat după 1989 o astfel de categorisire a fost contestată fățiș sau implicit de alți istorici, inclusiv de colegi ai celor doi profesori sus menționați (de pildă, Lucian Boia, Adrian Cioroianu). În plus, o parte însemnată a literaturii istorice (de popularizare sau cu pretenții academice) a continuat totuși să se refere la *regimul comunist* (uneori incluzând – cumva impropriu – și intervalul 1945-1947, o perioadă mai degrabă de tranziție spre un regim autoritar/dictatorial). Este foarte adevărat că unii autori au adoptat soluții de compromis, cumva sugerate de prestigioși profesori occidentali specializați în studii românești. Spre exemplu, Gail Kligman și Katherine Verdery au folosit – îndeosebi în scrierile lor despre colectivizarea agriculturii – termenii de *comunism* și *socialism* într-un mod mai mult sau mai puțin interșanjabil, cu o ușoară înclinație spre formula de *regim socialist*, considerată mai adecvată realității pe care pretindeau că o guvernează partidele comuniste (vezi *Țăranii sub asediu. Colectivizarea agriculturii în România, 1949-1962*, Polirom, 2015, p. 23).

Socialism și comunism

A vorbi însă despre regimul post-1948 ca fiind unul *socialist* este cumva problematic, măcar din punct de vedere moral, dacă ne gândim numai la numeroșii membri și fruntași ai partidelor *socialiste* și *social-democrate* care au pierit sau au fost închiși în universul concentraționar *comunist* de după 1948 (Constantin Titel Petrescu, Ioan Flueraș, Iosif Jumanca sunt doar câteva exemple). Ei au reprezentat un *socialism* care ajunsese să accepte pluralismul politic și regulile jocului democratic, fiind cumva racordați la modelul politic asumat și de omologii lor socialiști din Europa occidentală. Cei care preferă conceptul de *regim comunist* au mai avut motive să fie reticenți față de înlocuirea sau demontarea conceptului și din motive cultural ideologice, fiind îngrijorați de opinii asumate de către stânga radicală occidentală (concepții care s-au extins și în România prin grupări de genul *Criticatac*). Obiecția venită dinspre această zonă stângistă față de utilizarea adjectivului *comunist* este legată de perspectiva asupra *comunismului*, văzut ca un *ideal*, ca ceva pur, care nu a fost atins – mai bine-zis nu a fost atins de regimurile de tip sovietic din Europa Centrală și de Est; cu alte cuvinte a fost vorba despre o idee nobilă (*horribile dictu*) care nu a fost de fapt pusă în practică până în 1989/1991. De aici și până la retestarea *ipotezei comuniste* (Alain Badiou) nu este decât un pas; or, o asemenea variantă nu poate fi privită decât cu oroare de către istoricii de orientare anticomunistă liberală.

Național-comunism și național-stalinism

Din pudibonderie și, probabil, ca o tentativă de externalizare a culpei, mai mulți istorici (autohtonizanți) au evitat sintagma de *comunism românesc*. Nu și Vladimir Tismăneanu, istoric și politolog româno-american a cărui lucrare de căpătâi s-a intitulat chiar *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc* (2005; ediția a II-a, 2014). Pornind de la ideea că termeni precum *comunism național* și *național comunism* sunt inadecvați pentru a caracteriza regimurile Dej și Ceaușescu, lucrările lui Vladimir Tismăneanu au introdus în ecuație conceptul de *stalinism național* (folosit și în varianta mai de impact *național stalinism*). Termenul din urmă a pătruns nu doar în spațiul românesc, ci a fost brevetat și la nivel internațional – vezi modul cum a fost definit într-un lexicon prestigios: Vladimir Tismăneanu, „What Was National Stalinism?", în Dan Stone (ed.), *The Oxford Handbook of Postwar European History*, Oxford University Press, 2012. Conceptul propus a câștigat teren, fără să se impună însă decisiv; totuși, este interesant de observat că astăzi unii istorici folosesc termenii de *național comunism* și *național stalinism* ca sinonimi, cumva interșanjabili, după același model propus de Gail Kligman și Katherine Verdery. Modul cum a fost abordată problematica regimului comunist de către istorici în postcomunism este o temă fascinantă și complexă, iar aici doar am schițat câteva tendințe. ●



scrisoare pentru un tânăr

● dennis **DELETANT**

Dragul meu tânăr,
Răspund la întrebările tale despre comunism în ordinea în care mi le-ai pus:

Ce este comunismul?

Cuvântul *comunism*, născocit în Parisul anilor 1840, se referă la 3 fenomene corelate, dar distincte: un *ideal*, un *program* și un *regim* instituit pentru a pune în practică idealul.

Idealul este unul al egalității sociale, care în forma sa extremă anunță disoluția individului în comunitate. Cum inegalitățile economice și sociale derivă (decurg) în principal din inegalitățile de posesie, realizarea *comunismului* impune absența oricărei proprietăți private.

Programul datează din secolul 19 și este cel mai recent asociat numelor lui Karl Marx și Friedrich Engels. În *Manifestul Comunist* al lor din 1848, Marx și Engels au scris că „teoria comuniștilor poate fi rezumată într-o singură sentință: abolirea proprietății private."

Primul efort statal de realizare a idealului comunist a fost *regimul* fondat odată cu revoluția lui Vladimir Lenin din Rusia din 1917 – care, în decembrie 1922, a devenit Uniunea Sovietică –, regim care a supraviețuit până la colapsul său din 1991.

Ce este rău în comunism?

Trebuie să avem în vedere că regimurile comuniste din Europa de Est au fost *impuse* de către Uniunea Sovietică sub conducerea lui Stalin. Ele au fost anti-democratice, în sensul că nu au fost alese prin alegeri corecte și libere. Regimurile comuniste au condus într-un mod bazat pe fărădelege, adesea folosind violența. Ele au guvernat prin coerciție, înlăturând orice opoziție politică și bazându-se pe o poliție secretă bine organizată și ubicuă, în cazul României: *Securitatea*.

Cine a fost Nicolae Ceaușescu?

Ceaușescu a fost liderul României comuniste între 1965 și 1989. Născut într-o familie de țărani, s-a alăturat mișcării comuniste în adolescență. Un tovarăș comunist care a împărțit o celulă cu Ceaușescu înainte de război a detectat în el, încă de la această vârstă fragedă, o încredere nelimitată în sine care a fost alimentată de neîncrederea sa, la fel de nelimitată, în oricine altcineva, în special în cei aflați profesional în subordinea sa. Această suspiciune a devenit manifestă în refuzul său de a accepta sfaturi, refuz care l-a determinat să accepte în jur doar lingușitori – din ce în ce mai numeroși în anii 1970 și 1980. Intoleranța altora l-a adus aproape de soția sa Elena, o femeie cu o ambiție și un spirit răzbunător fără margini, care i-a exploatat paranoia sa tot mai mare, încurajându-l astfel să-și dea frâu liber propriilor pretenții și prejudecăți. Influența sa dăunătoare s-a manifestat în cel mai înalt grad în cultivarea cultului absurd al personalității în jurul soțului său și care, în cursul anilor 1970, a inclus-o și pe ea, pe măsură ce aceasta a început să-și asume mai multe puteri de-ale soțului. El a manifestat o obstinație doctrinară, degenerând într-un despot monomaniacal inflexibil, orbit de un simț nebun al propriei sale persoane și misiuni. Guvernarea sa internă nu doar că a umilit românii, dar le-a și răpit demnitatea vieții lor cotidiene, reducându-i în anii 1980 la o stare animală, preocupată exclusiv cu problemele de supraviețuire zilnică.

Marele paradox al guvernării lui Ceaușescu este că managementul său defectuos pe planul afacerilor interne a contrastat atât de izbitor cu politica sa externă. Ceaușescu a demonstrat pricepere și inventivitate în punerea României pe un curs autonom față de Uniunea Sovietică. Ceaușescu a fost cel care a pus cu fermitate România pe harta relațiilor internaționale; faptul de a fi făcut 3 vizite de stat în SUA, o onoare fără precedent și inegalabilă pentru liderul unui membru al Pactului de la Varșovia, arată importanța acordată de administrațiile americane succesive cultivării acestui conducător rebel. La începutul anilor 1970, Ceaușescu s-a putut încă bucura din plin de aplauzele și respectul pe care comunitatea internațională i le-a acordat în august 1968, când a denunțat invazia Pactului de la Varșovia condusă de Uniunea Sovietică în Cehoslovacia, și el a exploatat asta la maximum. O apreciere a utilității României ca un ghimpe în coasta Uniunii Sovietice a determinat o creștere a curtoaziei față de Ceaușescu, exemplificată prin vizita președintelui Nixon din august 1969. Liderul român a întors vizita în decembrie 1970. A urmat o serie de favoruri economice. În 1971 România a fost admisă în GATT (Acordul General pentru Tarife și Comerț), iar în 1972 a fost acceptată în Fondul Monetar Internațional și Banca Mondială.

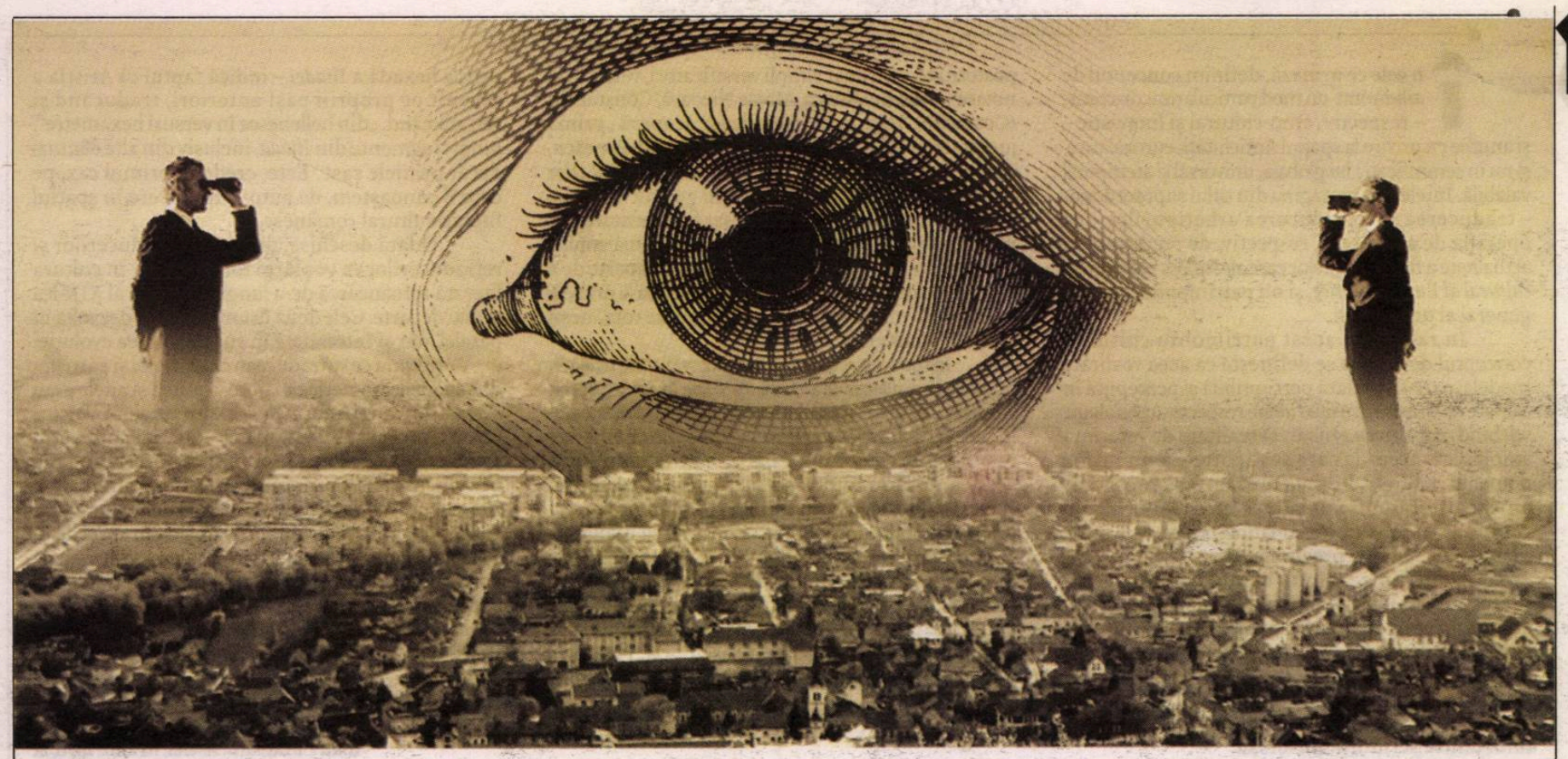
Cum era viața de zi cu zi sub Ceaușescu?

Viața a devenit o luptă sub dictatura lui Ceaușescu. Motivul principal din spatele deziluziei românilor față de Ceaușescu a fost eșecul său în domeniul economic. Într-o anumită măsură, el a devenit o victimă a realizărilor economice ale regimului din anii 1960. Așteptările unui viitor tot mai luminos au fost stârnite de o sporită disponibilitate pe piață a bunurilor de consum la finele anilor 1960, iar când reducerile (raționalizările) au devenit la ordinea zilei în anii 1970-1980, aceste speranțe au fost spulberate în mod grosolan. În lumina admirației lui Ceaușescu față de Stalin, nu este surprinzător ca politica economică să fi fost caracterizată de obsesia industrializării nutrită de cel dintâi și totala sa opoziție față de proprietatea privată. Iată de ce el a fost cu atât mai iritat cu cât campionul reformelor economice în blocul estic a fost noul lider sovietic Mihail Gorbaciov, iar opoziția sa implacabilă la schimbare a fost exprimată la ședința de partid a Comitetului Central a PCR din noiembrie 1985.

Această fosilizare ideologică nu a însemnat însă că Ceaușescu a lăsat economia neatinsă. De fapt, chiar opusul a fost adevărat. El a intervenit constant în chestiuni economice, iar atenția sa a fost etichetată ca „vizite de lucru" la întreprinderi, în care el a oferit *„indicații prețioase"*. Ceaușescu s-a îndreptat către Occident pentru împrumuturi, dar bonitatea țării a fost evaluată pe estimări supra-optimiste ale capacității sale de rambursare prin exporturi, deoarece acestea s-au dovedit a fi de calitate slabă. Nu numai că exporturile nu au reușit să genereze venitul anticipat, dar fabricile din industria grea, consumatoare de energie, au devenit din ce în ce mai vorace, din cauza funcționării lor ineficiente. La mijlocul anilor 1970, Ceaușescu a extins capacitatea României de rafinare a petrolului în exces față de producția internă a țării, iar în 1976 a fost obligat să înceapă importul de petrol nerafinat. Când prețul petrolului a crescut pe piața internațională, în 1978, România a fost prinsă pe picior greșit și în curând s-a confruntat cu un deficit comercial important. Problema ei a fost agravată de revoluția din Iran, unul din principalii furnizori de petrol ai României, care a stopat livrările.

Natura a fost și ea împotriva regimului. Un cutremur sever în 1977, urmat de inundații în 1980 și 1981, au perturbat producția industrială și au redus exporturile de produse alimentare pe care Ceaușescu conta acum pentru a achita datoria externă provocată de industrializare. La finele lui 1981 datoria externă a țării a crescut la 10,2 miliarde de dolari (în 1977 se situa la doar 3,6 miliarde de dolari), iar Ceaușescu a solicitat reeșalonarea plății acesteia. La recomandarea Fondului Monetar Internațional, importurile au fost reduse și au crescut exporturile, în special de utilaje, echipamente și produse petroliere. Reducerea importurilor de alimente, dublată de continuarea exportului de carne către Uniunea Sovietică, l-au forțat pe Ceaușescu să introducă raționalizarea cărnii.

El a declarat sfidător în decembrie 1982 că va achita datoria externă până în 1990, iar pentru a realiza aceasta a introdus o serie de măsuri de austeritate fără egal chiar și în istoria sumbră a regimurilor comuniste Est-Europene. Raționalizarea pâinii, făinii, zahărului și laptelui a fost introdusă în unele orașe provinciale la începutul anului 1982, iar în 1983 a fost extinsă în cea mai mare parte a țării, cu excepția Capitalei. Rațiile personale lunare au fost reduse progresiv până la punctul în care, în ajunul revoluției din 1989, erau în unele regiuni ale țării de: un kilogram de zahăr, un kilogram de făină, un pachet de 500 de grame de margarină și cinci ouă. Lungi cozi pentru rații de alimente puteau fi văzute în fiecare oraș mare. În același timp, industria grea a fost solicitată să contribuie și ea la stimularea exportului, dar pentru că nevoile sale de energie au depășit capacitatea de generare a țării, au fost introduse măsuri drastice de economisire a energiei, în 1981, care includeau o rație de benzină de 30 de litri pe lună pentru proprietarii de mașini. Alte restricții stipulau o temperatură maximă de 14 grade Celsius în birouri și perioade de furnizare a apei calde (de obicei o zi pe săptămână în apartamente). În iarna anului 1983, aceste restricții au fost extinse, ducând la întreruperea furnizării de energie electrică în marile orașe și reducerea presiunii gazului în timpul zilei, astfel încât mesele să nu poată fi gătite decât noaptea. ●



● Mirel Taloș

undeva în Transilvania

Se rezemase întotdeauna pe ideea că omul e bun de la Dumnezeu şi se simţise bine proptit în această credinţă. Dar reflecţiile asupra Marelui Război, pe care îl considera ruina raţiunii, împrejurările în care trăia, ideile filosofice şi politice ce întunecau minţile oamenilor pe tot întinsul Europei, mulţi dintre aceştia cărturari, toate acestea începuseră să-i zdruncine din temelii această credinţă. Considera că sufletul sărăcise nespus de mult în secolul care începuse cu un război nimicitor; vedenia măreaţă a raţiunii, în care crezuse fără clintire, începuse să se stingă; se temea că începuse o operă amplă de schilodire a raţiunii şi că omul se despuia încet încet de umanism. Trăia frământările secolului ca şi cum erau frământările lui şi în această frământare mintea lui întorcea idei peste idei, fiecare pe toate feţele, până îşi auzea murmurul gândurilor, într-un şir pe care el însuşi simţea că nu-l mai putea stăpâni; dezbătea deseori chiar şi ideile uscate ale antisemitismului, care umpluseră veacul, încercând să le înţeleagă şi să-i înţeleagă astfel pe cei care le preţuiau atât de mult; dezbătea cu el însuşi, cu marii filosofi, pe care el îi numea „făuritori de idei", cu istoria însăşi şi toate aceste gânduri, credea, trebuiau să rămână scrise; se simţea îmboldit să-şi aştearnă gândurile într-un caiet. Era pe deplin convins că evenimentele în vârtejul cărora era prins erau epocale pentru el, pentru viaţa lui, pentru poporul lui, pentru ţara în care trăia, România, pentru Europa, pentru lumea întreagă, iar destrămarea ideii că omul este bun era devastatoare; pentru că îşi ieşise din fire, omul era în ajunul unei mari catastrofe, credea, şi nimic nu va mai fi vreodată la fel. Domnia raţiunii, care, credea el, întocmai ca un soare, se revărsa în pace, respect, bunăstare şi toate celelalte lucruri trebuincioase unei vieţi frumoase a oamenilor şi a popoarelor, era sub semnul îndoielii celei mai negre; viaţa lui era, de fapt, năduşită de teamă că epoca raţiunii era la apus.

Se gândise, aşadar, câteva săptămâni la rând, ce titlu să pună caietului în care voia să aştearnă gânduri despre viaţă, oameni, cultură şi istorie, să rămână drept urme scrise ale cugetării lui. Reflectase îndelung, mai ales în nopţile lungi de lecturi de istorie şi filosofie, la mai multe variante. Nu era un impuls autobiografic, la urma urmei biografia lui nu era de interes pentru nimeni şi nici nu putea inspira pe nimeni; viaţa lui era o sumă de întâmplări neînsemnate. Se considera un gânditor pentru sine, nu pentru alţii; aprecia bogăţia tăcută a cunoaşterii de sine şi pentru sine. Se hotărâse în final să-şi aştearnă aceste gânduri sub formă de *Scrisori*. Desigur, modelul erau *Scrisorile* lui Seneca către Lucilius, nu avea de ce să ascundă asta; în fond, nimic nu e nou în istorie, după cum observase atât de demult Eclesiastul, îşi spunea. Aceleaşi şi aceleaşi lucruri sunt doar văzute şi revăzute din alte şi alte perspective. Ştia *Scrisorile* lui Seneca aproape pe de rost; era greşit să spună că le *citise*; mai corect era să se spună că le *citea* în fiecare zi. Avea o ediţie germană, *Briefe an Lucilius*, pe care o cumpărase la Budapesta în 1929. Seneca îl cucerise de la primele rânduri, devenise cartea lui preferată de filosofie; toate cărţile de filosofie din biblioteca lui puneau întrebări importante şi ofereau răspunsuri pe măsură. Dar, în scrisoarea a XVI-a, Seneca punea o întrebare pe cât de simplă pe atât de neiertătoare, o întrebare care îi zdruncinase toate lecturile anterioare, şi chiar viaţa. *„Poate că cineva va spune: Cum mă poate ajuta filosofia, dacă există soarta?"* Nemăsurata lui admiraţie pentru filosofie, pe care o considera izvorul oricărei emancipări, părea în pericol. Câteva zile a simţit că dragostea lui pentru filosofie a ars din temelii; a renăscut însă din ultimul tăciune fumegând pentru că, după ce căutase mult timp un răspuns la această întrebare, se dăduse bătut, dar ascunse această înfrângere acceptată în spatele argumentului că întrebarea lui Seneca era, de fapt, retorică. Apoi, recitind scrisoarea, văzu limpede că Seneca însuşi spune că, chiar dacă acest lucru ar fi adevărat – că soarta controlează totul –, tot avem nevoie de filosofie. Nu va fi niciodată de acord că filosofia e o îndeletnicire inutilă, o biată sporovăială, sub pretextul că viaţa este guvernată de *întâmplare*. Pentru el, filosofia era singurul mijloc de emancipare a omului; firea omului este un cerc, întregit doar de filosofie; fără filosofie, cercul nu se va închide niciodată. Prin filosofie se îndărătnicea, de fapt, să creadă în om. Cineva (unul dintre cei mulţi care priveau faptul că se îndeletnicea cu filosofia ca pe o treabă cu totul nefolositoare) îl întrebase o dată ce folos are filosofia pentru viaţă; a răspuns pe loc, fără să gândească răspunsul prea mult: filosofia este icoana omului. Persoana cu pricina nu păru convinsă de răspuns. Fără filosofie, omul este o zidire şubredă; cine nu înţelege ce este filosofia nu va înţelege nici admirabilele ei foloase, fu însă concluzia lui.

Aşadar, urma să scrie sub formă de *scrisori*. Da, era sigur că Seneca nu scrisese acele *scrisori* către un personaj aievea; scrisese sub formă de scrisori pentru că această formă de exprimare, prin adresare către altul, era forma prin care Seneca îşi aşternea cel mai bine gândurile. Aşadar, nici scrisorile lui nu vor fi adresate unui persoane aievea, ci unui personaj imaginar; mai mult, le va scrie cu gândul la un personaj din viitor, din altă epocă, pentru că asta îi va da prilejul să descrie epoca în care trăia şi pe care o considera remarcabilă prin dramatismul ei. Prima epistolă îi era inspirată de gânduri din acea zi; se întorcea de la poştă, de unde ridicase un colet cu o carte îndelung tânjită, cartea lui Martin Buber *Eu şi tu*, în limba germană. Ajuns acasă se aşeză în curte pe băncuţă; deşi era deja octombrie, nu era deloc frig. Curtea era plină de copii, care se jucau într-o gălăgie foarte muzicală; joaca copiilor este o înţelepciune, se gândi. La început nu le acordă atenţie, apoi, uitându-se la ei, avu o revelaţie. Erau şase copii, de vârste aproximativ egale, români, maghiari şi evrei. Încerca să distingă comunicarea din gălăgia lor; cuvintele erau amestecate, româneşti, maghiare şi idiş; era acolo, totuşi, un dialog. Nu, îşi spuse, nu un dialog, ci un *Dialog*. Cât de bine ilustrau copiii *Dialogul* existenţei, îşi spuse. Puse la patefon *Concertul pentru vioară* de Mendelssohn, lucrarea lui muzicală preferată; fluxul mângâietor al sunetelor viorii îi însoţeau lecturile şi îi inspirau scrisul. În seara aceea inaugura caietul; îl deschise, lăsă prima pagină liberă, apoi scrise cu stiloul prima *Scrisoare către o generaţie viitoare*.

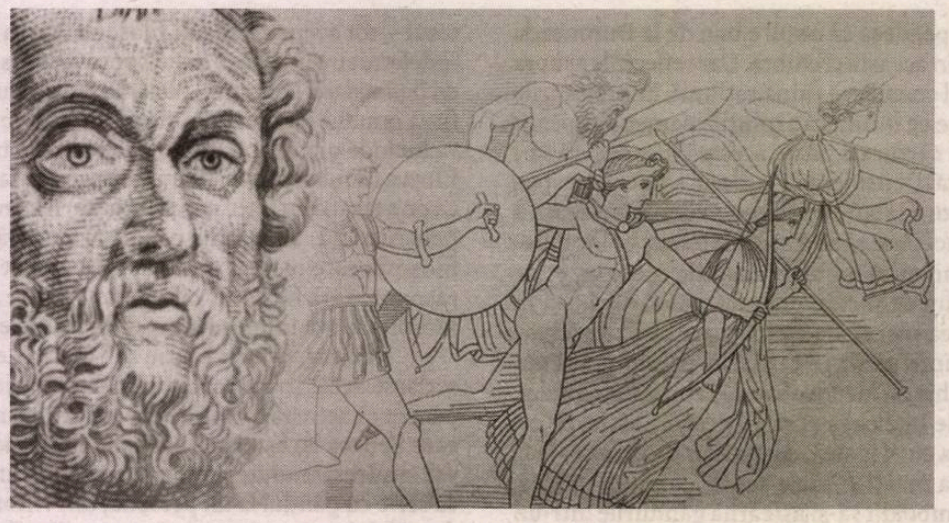
Oraşul Şimleu-Silvaniei este precum o lalea rară, care are, în acelaşi bulb, petale de culori diferite, bine strânse în acelaşi mănunchi, hrănite cu sevă de aceeaşi tulpină, îngemănate în diferenţa lor şi prinse în unitate, obligate să stea una lângă alta, de mână, dar şi una în faţa alteia, în dialog. Aşa este întregul judeţ Sălaj şi întreaga Transilvanie. Adânc plantate în istoria oraşului, cele trei etnii, români, maghiari şi evrei, conviețuiesc la fel de bine ca şi cum ar fi de aceeaşi etnie. Nefiind împărţit pe cartiere etnice, oamenii, culturile şi limbile se intersectează în Şimleu-Silvaniei cu o mecanică unică; etniile îşi învaţă reciproc limbile şi îşi preiau reciproc obiceiurile. Copiii vorbesc în toiul jocului toate cele trei limbi, pierzând distincţia limbii materne, mâncând pască evreiască pe post de pâine multietnică. Da, niciodată nu spunem eu decât atunci când ne referim şi la altă persoană. Spun „eu mă numesc" unei alte persoane, spun „te însoţesc" unei alte persoane, spun „te iubesc" unei alte persoane. Fără ceilalţi nu existam. Existenţa este o întâlnire cu celălalt. Mai întâi, întâlnirea cu celălalt şi apoi Dialogul cu el mă duc din afara existenţei în existenţă. Dar aici, în Transilvania, dialogul cu celălalt are şi sporul existenţial al dialogului cu celălalt ca etnie. Români, maghiari, evrei, sporesc frumuseţea dialogului existenţei: culturile şi limbile se pun în evidenţă şi se influenţează, înfrumuseţându-se; mai mult, fiecare, în faţa celuilalt, îl învaţă, însuşindu-şi limba şi cultura. Aici, în Transilvania, aici e frumuseţea întâlnirilor revelatoare.

Lazăr Klein, Şimleu-Silvaniei, Judeţul Sălaj, România, octombrie 1938

Fragment din romanul *Undeva în Transilvania* (Editura RAO)

retraducerea arhetipurilor

Homer – prezență primordială în cultura română (sec. XIX-XX)



În cele ce urmează, definim conceptul de *arhetip* într-un mod particularizat diacronic – respectiv, etno-cultural și lingvistic – și anume cu privire la spațiul Antichității euroasiatice, și nu în semnificația lui globală, universal și atemporal valabilă. Înțelegem sintagma din titlul supraordonat – traducerea și retraducerea arhetipurilor – ca operația de aducere și, respectiv, de readucere în actualitate a fundamentelor care alcătuiesc *patrimoniul cultural al Eurasiei antice*, și nu patrimoniul cultural general al umanității.

În raport cu acest patrimoniu cultural, conceptul de *arhetip* se definește ca acea realitate modelatoare și tutelară perceptibilă și percepută în calitate de *termen referențial ultim*, respectiv (cronologic vorbind) un *termen primar*. O realitate de referință axiologică, aceea la care se raportează un întreg domeniu cultural, constituit ulterior. O atare condiție arhetipală își asumă numai *capodoperele* Antichității, între care cele clasice, greco-latine, ocupă, fără urmă de îndoială, poziția preeminentă.

Unul dintre pilonii culturii literare vechi grecești, ca și al spiritualității și religiozității acestui ethnos diseminat, de-a lungul istoriei sale (bi- sau chiar trimilenare numai în Antichitate), cu mult dincolo de arealul propriu-zis mediteranean, a fost total necunoscutul, ca biografie, Homer (v. gr. *Homeros*): de altfel, unul dintre scriitorii universali cu cele mai multe și diversificate „vieți" (v. gr. *bioi*), confecționate *ad hoc*, și anume pentru a umple golul ignoranței noastre totale, din Antichitate până astăzi. Așa cum șapte sau chiar nouă cetăți vechi grecești de renume, euro-microasiatice, s-au „bătut", în decursul Antichității, pentru a-și revendica onoarea de a fi fost patria lui Homer, tot astfel și textul primelor două epopei (în sensul notorietății) atribuite Poetului a fost supus unor fluctuații, de formă și de conținut, considerabile, la nivelul și din cauza transmisiunii orale, vreme de, probabil, un mileniu.

Fixarea în scris și canonizarea epopeilor homerice reprezentative, la începutul veacului al VI-lea precristic, din ordinul familiei conducătoare la Atena, aceea a Pisistratizilor, a constituit începutul existenței propriu-zis literare a textelor epice atribuite lui Homer. Educatorul cultural al Greciei antice, mai exact spus al elenofoniei din Antichitate, a modelat – începând cu veacul pisistratid și continuând cu cel clasic, periclean, iar apoi, succesiv, cu cele alexandrine și post-alexandrine, până în mileniul tiparelor și canoanelor bizantine – o întreagă spiritualitate antică, deja greco-romană, iar în medievitate și în modernitate, până la cea mai recentă și apropiată, un întreg *status mentis* cultural-literar, european și, azi, universal totodată.

Din informațiile care alcătuiesc baza noastră de date, Homer a intrat în cultura română relativ târziu, în prima treime a sec. al XIX-lea. Ne referim, desigur, nu la lectura individuală, pe cont propriu, a amatorilor de cultură, și nici la educația școlară. Intrarea, pentru prima oară, în circuitul cultural aparținând unei comunități etno-lingvistice deja constituite a unei opere literare de altă limbă nu poate avea loc, nicăieri, decât pe calea traducerii. Ulterior, pe calea retraducerilor, succesive de regulă, dar și simultane, uneori. Este și cazul, revelatoriu, al lui Homer, receptat în cultura română aflată la debuturile modernității sale, un caz, în același timp, emblematic pentru traducerea și retraducerea arhetipurilor.

Primele 3-4 decenii ale viitorului veac romantic au cunoscut în spațiul istoric românesc nord-dunărean și primele contacte, izolate, nesistematice, dar mai târziu neîntrerupte, cu toate cele trei epopei homerice, dar preponderent cu *Iliada* și *Odiseea*. Manuscrise anonime (așadar, „fără numele autorului": Lascu 1974, 198-199), dar și altele, cu menționarea numelui autorului traducerii, atestă pătrunderea, pentru prima oară, a capodoperelor epice homerice în cultura literară a veacului românesc post-iluminist. Atât *Odiseea*, cât și *Iliada*, dar – deloc mai prejos – și *Batrachomyomachia*, „Bătălia broaștelor cu șoarecii", sunt încercate în verb și chiar în vers românesc. Numele primilor tălmăcitori, pionieri în domeniu, sunt cele ale unor poeți, dar și cărturari, de minoră rezonanță și notorietate în posteritate, unii doar simpli versificatori, veleitari și novice: Alecu Beldiman, Moise Nicoară, Constantin (Costache) Aristia. Încercările lor acoperă „prima jumătate a sec. al XIX-lea" (Lascu 1974, 199; Popescu, Machedon 1967, *passim*). Ele alcătuiesc *grupul celor dintâi traduceri* din originalul vechi grecesc în limba română, traduceri în mod necesar fragmentare sau parțiale, de la un cânt sau mai puțin până la mai multe, atâta vreme cât exercițiul traducțional, departe de a fi devenit o practică uzuală și curentă, se afla la primele sale tentative în cuprinsul culturii literare românești timpuriu moderne.

În mod aparent paradoxal, aceste prime *traduceri* în română din Homer au fost, aproape în același timp, și *retraduceri*. Faptul s-a datorat acțiunii de traducere, în paralel și în succesivitate, a epopeilor homerice majore, respectiv a unor părți sau fragmente din acestea, de către autori care nu se cunoșteau între ei și nu își cunoșteau, prin urmare, nici intențiile, nici planurile traducționale. Spre exemplu, Alecu Beldiman, în primele decenii ale sec. al XIX-lea, traduce masiv din *Odiseea*, pentru ca, la jumătatea aceluiași secol (în 1852, mai exact), Alexandru Odobescu să își încerce puterile și el, pe același text, dar restrângându-se la debutul cântului/rapsodiei I (Lascu 1974, 198-200). Însă, paralel cu Beldiman, un contemporan al acestuia, vornicul Iordache Golescu, fin om de cultură și literat de notorietate, traducea – cel mai probabil, în anii 1815-1820 (Lascu 1974, 204) – primele 200 de versuri ale cântului I din *Iliada*, în „versuri rimate" (Lascu, *ibid.*, sub nr. 873), ceea ce se întâmpla, în mod aproape cert, pentru întâia oară la noi, în perimetrul traducțional al literaturii antice clasice, fapt denotând, indiscutabil, implicite veleități și ambiții literare.

În primele două treimi ale veacului al XIX-lea, în acest peisaj cultural românesc receptor, emulația traducțională și retraducțională a fost deosebit de intensă, în materie de epică homerică. Astfel, între cele trei epopei, *Iliada* s-a bucurat de o primire mai deschisă și mai variată formal. Continuăm exemplificările. Dacă lăsăm la o parte câteva pagini de manuscris anonim datând, probabil, din prima treime a sec. al XIX-lea (Lascu 1974, 198: este vorba de un fragment tot din cântul I), prima traducere tipărită, în versuri originale (deci, în hexametri), a unui fragment (vv. 1-65) din același cânt inițial iliadesc, se datorează unui autor altminteri necunoscut, Georgiu Șeulescul (Iași, 1835: Lascu 1974, 199). Peste doar doi ani, în 1837, apare o a doua traducere tipărită a *Iliadei*, și ea parțială, dar considerabil extinsă: este vorba de „rapsodiile I-VI", (re)traduse, însă, în „versuri albe" (Lascu 1974, 199), de către primul specialist român în epica homerică, poet el însuși, Constantin Aristia, editorul și tipograful fiind I. Heliade Rădulescu, acesta din urmă fiind și autorul primei exegeze critice asupra traducerii lui Aristia (Lascu, *ibid.*, sub nr. 810). În sfârșit, fenomenul cultural-literar al retraducerii va cunoaște, în același perimetru istorico-literar de care ne ocupăm, o continuare foarte interesantă, particulară. Un manuscris datând din anul 1869 (Lascu 1974, 199: sub nr. 807) – deci, după mai bine de trei decenii de la publicarea unei selecții extinse a traducerii din prima hexadă a *Iliadei* – indică faptul că Aristia a revenit pe propriii pași anteriori, traducând și retraducând, „din hellenesce în versuri hexametre", lungi fragmente din *Iliada*, inclusiv din alte cânturi decât primele șase. Este, credem, primul caz, pe care îl cunoaștem, de auto-retraducere în spațiul literar-cultural românesc.

Odată deschise, drumurile traducerilor și retraducerilor se vor lărgi tot mai mult în cultura literară românească de-a lungul veacului al XIX-lea și mai departe. Cele două drumuri se vor dezvolta în paralel, dar și întretăiate în succesivitatea evoluției lor. Pe măsură ce se traduceau cânturi noi și părți noi din epopeile homerice majore, acestea și altele erau retraduse, variația formală – metru original, versuri „albe", versuri rimate, proză – justificând actul retraducerii, devenind poate principala ei rațiune de a fi. Unele retraduceri trădează exerciții ambițioase ale unor nespecialiști, dar poeți de prestigiu (Eminescu: Lascu 1974, 201), sau, dimpotrivă, ale unor specialiști, lipsiți însă de resurse traducționale valoroase în materie poetică (Odobescu: Lascu 1974, 200). Alte retraduceri, optând fără ezitare pentru proză, par a fi făcut parte din câte un proiect serios, ambiționând integralitatea (re)traducerii textelor homerice. În acest ultim caz, două ilustrări ne apar mai mult decât semnificative: aș spune, simbolice. Pe de o parte, proiectul realizat de clasicistul junimist Ioan Caragiani. Astfel, în anul 1876, la „Tipo-Litografia H. Goldner" (Lascu 1974, 201: sub nr. 828) din Iași, apar, integral traduse în proză, *Odiseea* și *Batrachomyomachia*: or, în „Convorbiri literare" din anul 1870, în numărul IV, același Caragiani retradusese, tot în proză, un lung fragment din cântul VI, de data aceasta al *Iliadei*; va fi fost, oare, un „antrenament" pentru viitoarea integrală în proză a *Odiseii*? Ne putem întreba. Pe de altă parte, de-a dreptul simbolic apare cazul lui Constantin Aristia, deja amintit. El este mai mult decât semnificativ, aș spune reprezentativ pentru tatonările (re)traducționale specifice culturii literare românești de la debuturile modernității sale. Așa cum am arătat, el traduce și retraduce același cânt I al *Iliadei*, când în hexametri, când în „versuri albe" (Lascu 1974, 199-201), parcă nemulțumit și indecis în privința propriei alegeri formale, respectiv – implicit – și de conținut. Ezitările lui Aristia s-au derulat aproape două decenii, între 1851 și 1868-1869 (Lascu, *ibid.*). Peste alte două decenii, dorind poate să ofere publicului instruit, dar – de ce nu? – și ezitărilor lui Aristia o alternativă traducțională certă, un alt traducător, pe nume G. J. Pitiș (Lascu 1974, 201: sub nr. 834), își publică la București, în anul 1888, la „Tipo-Litografia D. P. Cucu", varianta în proză a aceluiași (obsedant?...) cânt inițial al *Iliadei*.

În cea de-a doua parte, viitoare, a intervenției noastre, pentru a avea o imagine cât mai clară și, în limitele posibilului, ordonată, a contactului culturii române moderne și ulterioare cu originalul textelor epice homerice prin intermediul (re)traducerilor, precum și o imagine a impactului acestora din urmă asupra liniilor de dezvoltare cultural-literară în spațiul românesc și românofon din ultimele două secole încheiate, considerăm necesară acea analiză sistematică și de detaliu, care să aibă în vedere următoarele 3 criterii de identificare și de clasificare:

I. *Obiectul și forma (re)traducerii*
  1. *Dimensiunile (re)traducerii*
  2. *Expresia formală a (re)traducerii*

II. *Autorul (re)traducerii*

III. *Calitatea și impactul (re)traducerii*

Repere bibliografice

Lascu 1974: Nicolae Lascu, *Clasicii antici în România*. Cluj-Napoca

Popescu, Machedon 1967: Ana Maria Popescu, Alexandru Machedon, *Constantin Aristia*. București

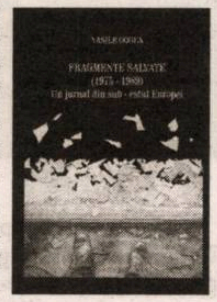
Studii Clasice. Revista Societății de Studii Clasice din România, I, 1959 și urm.: rubrica permanentă *Bibliografia clasică românească*.

●● **Liviu Franga**

Din lucrările Simpozionului internațional despre retraducerea literară (4-5 noiembrie 2019), organizat de Filiala București – Traduceri Literare a USR, Facultatea de Limbi și Literaturi străine a Universității din București, Uniunea Scriitorilor din România și cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Identității Naționale.

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

un veritabil *disident*



Vasile Gogea: **Fragmente salvate (1975-1989). Un jurnal din sub-estul Europei**, Ed. Charmides, Bistrița, 2019, 168 p.

Epoca totalitarismului comunist e încă departe de a fi fost studiată satisfăcător. Intervine o mixtură a tristeții tangente la dezgust și a simțămîntului tonic al democrației reînviate, în pofida tuturor dificultăților acesteia, care prezumăm că ne împiedică a stărui mai mult asupra subiectului. Să ne reamintim că scriitorii perioadei în cauză se pot împărți generic în trei categorii. Una e cea a literaților care au mărșat fără rezerve pe calea compromisului cu puterea abuzivă, formînd un soi de aripă propagandistică a acesteia. A doua e a autorilor nevoiți a pleca în exil, iar a treia a celor ce s-au străduit a-și conserva dreapta conștiință. Nu fără aspecte imprevizibile. N-au căpătat oare, după decembrie 1989, cîțiva dintre cei mai impudici scriptori aserviți regimului de tristă memorie situații inclusiv politice superioare celor pe care le aveau pînă în acel moment? Adrian Păunescu și Corneliu Vadim Tudor, două exemple elocvente. Dacă unii din rîndul celor care au format diaspora s-au repatriat, au fost nu o dată tratați cu o decepționantă, injustă lipsă de atenție. Bunăoară Ilie Constantin sau Dan Culcer. Iar cîțiva dintre scriptorii cutezători, loviți de interdicția cenzurii comuniste, au întîmpinat și după suspendarea acesteia dificultăți în a-și publica textele și de-a fi apreciați așa cum s-ar fi cuvenit. Am comentat nu demult volumul de poezie absolut remarcabilă a lui Vladimir Udrescu. Insuficient pus în lumină se află și Vasile Gogea. Paginile jurnalului d-sale, ilustrînd perioada 1975-1989, reprezintă o mărturie pe viu, dintre cele mai sesizante, datorată unui tînăr scriitor care s-a implicat efectiv în protestul politic, străduindu-se în climatul aspru de atunci a-și păstra libertatea, egală cu strădania de-a rămîne în viață: „*Miza* acestei cărți, precizează Vasile Gogea, nu este «realizarea» mea ca scriitor, ci salvarea ca individ uman, ca ființă. (...) Sunt perioade în istorie cînd «libertatea» e resimțită ca un păcat, transformîndu-se într-o detenție în propria conștiință, mult mai greu de suportat decît una «celulară». Autorul are credința că *mărturisirea* unei asemenea experiențe își are importanța ei, mai ales astăzi cînd exercițiul libertății este încă stîngaci și nesigur". Poate părea puțin credibil cititorilor tineri, dar în anii totalitarismului libertatea opiniei era realmente resimțită de autorități drept o primejdie maximă la adresa „ordinii" impuse, un păcat suprem... Însemnările „de sertar" ale lui Vasile Gogea reprezintă un episod al unui proces moral intentat sistemului samavolnic, o manieră dramatică de-a rămîne în societate și concomitent solitar, sub semnul aceluiași imperativ al depoziției adevărului: „Am nevoie de *martori*. Nici un gest, nici o atitudine, nici un cuvînt nu capătă semnificație, nu au *sens* fără cel puțin un martor. Nimic nu e în noi: totul e între noi și martorii noștri. Pînă și pentru singurătate avem nevoie de martori. (...) Singur nu poți fi decît printre oameni". Izolarea necesară pentru conservarea demnității sociale se înfățișează într-o paradoxală paralelă contrastantă cu dedublarea conștiințelor prin duplicitatea larg practicată de colaboraționiști: „Dublă existență? Ce mult ar fi! Dar nici măcar una singură, oricît de împuținată. Mai mult o agonie continuă, întreruptă sporadic de, pe cît de mici pe atît de epuizante, clipe de deșteptare". Mediul în care trăia categoria căreia îi aparținea Vasile Gogea era unul al suferințelor multiple, însumînd fețe fizice, etice, familiale: „Suferința fizică (dureri prelungite și umilitoare de dinți), Suferința morală (gesturi neterminate, aproape, gesticulații dezlînate ale unei oligofrenii sociale), Suferința omenească (lipsa de mijloace necesare protejării celor din casă)". Între speranță și deznădejde, factorul de căpetenie se dovedește a fi al doilea: „Ortega y Gasset vorbea despre «organizarea speranței». Pentru politicieni, mai ales în perioadele de criză prelungită, mai importantă se dovedește, însă, *organizarea deznădejdii*. Din punct de vedere politic (...), disperarea este mai profitabilă decît speranța". Compromisul oamenilor de litere era dezolant, întrucît prozatorii noștri „cei mari" aveau cam toți „funcții administrative importante", astfel că Uniunea Scriitorilor părea a fi devenit o „corabie guvernamentală", mădular echivalent cu un „partid". Nu fără o josnică astuție a unor confrați: „Uneori, pentru a forța acest lucru, unii mimează o oarecare «opoziție», dar numai atît cît este necesar ca să se semnaleze ca «lideri» ai acestei «opoziții», astfel încît, pînă la urmă, «coaliția» se lărgește". Întrebarea e cît de „mari" pot fi socotiți acum un Eugen Jebeleanu ori un Geo Bogza, iar în ce-l privește pe Marin Preda, acesta s-a apropiat și mai vîrtos spre sfîrșitul vieții de partidul dispensator de beneficii. Din care motiv junele Vasile Gogea recurge la artificiul trist-amuzant care-l ajută a se echilibra în fața paginii albe pe care așterne rînduri clandestine: „Tot imaginînd cărțile pe care nu le avem, pe care *nu avem voie* să le avem, ajungem să scriem altele în locul lor. Astfel, cultura noastră, atîtă cîtă e, se naște din această nevinovată ignoranță. *De inocenta ignorantiae!*". Odihna însăși își schimbă natura, devenind belicoasă: „Concediul din acest an este un amestec paradoxal de «stare de repaos» și «stare de urgență». Mă simt ca și cum, în plin război fiind, mi s-ar ordona «pe loc repaus» tocmai cînd inamicul se află în plin atac". Sau, culme a parodiei amare, utopia unei solitudini cu structură partinică: „Adaptare la absurd: «înființez»... *Partidul Gogist!* Activînd în ilegalitate și pentru a nu putea fi condamnat pentru «complot împotriva orînduirii de stat!», prin *statut* partidul nu are decît un singur membru". Desfășurînd o riscantă activitate de disident, Vasile Gogea e nu doar un remarcabil scriitor, ci și un personaj al unui paragraf eroic al istoriei noastre contemporane, care se cuvine restabilit cu gratitudine. ●

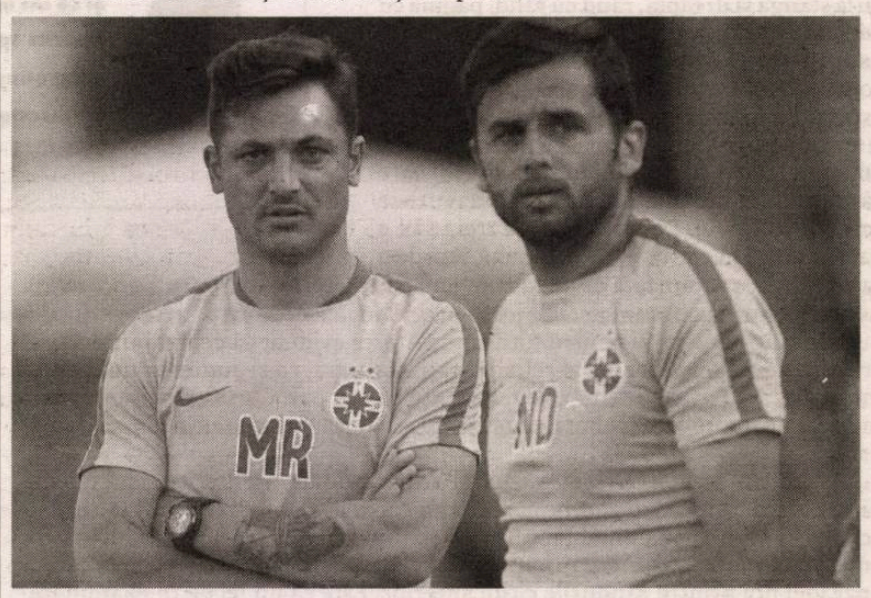
• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

unde-s doi...

Weekend-ul de dinaintea lui 1Decembrie a început pentru noi, fanii sportului, cu debutul catastrofal al naționalei de handbal feminin la Campionatul Mondial, unde fetele noastre au fost umilite pur și simplu de echipa Spaniei! Cine își punea mari speranțe în revenirea Cristinei Neagu a constatat că nici măcar jucătoarea nr.1 a lumii nu a fost în măsură să facă minuni, mai ales că și recunoscuse public că e nepregătită după lunga perioadă de absență. Ibericele ne-au servit o lecție usturătoare, la un scor(31-16) la care nu-mi amintesc să mai fi fost îngenuncheată naționala noastră de mulți, foarte mulți ani. Și chiar dacă am trecut ulterior de Senegal și Kazahstan, greul abia urmează, cu Muntenegru și Ungaria...

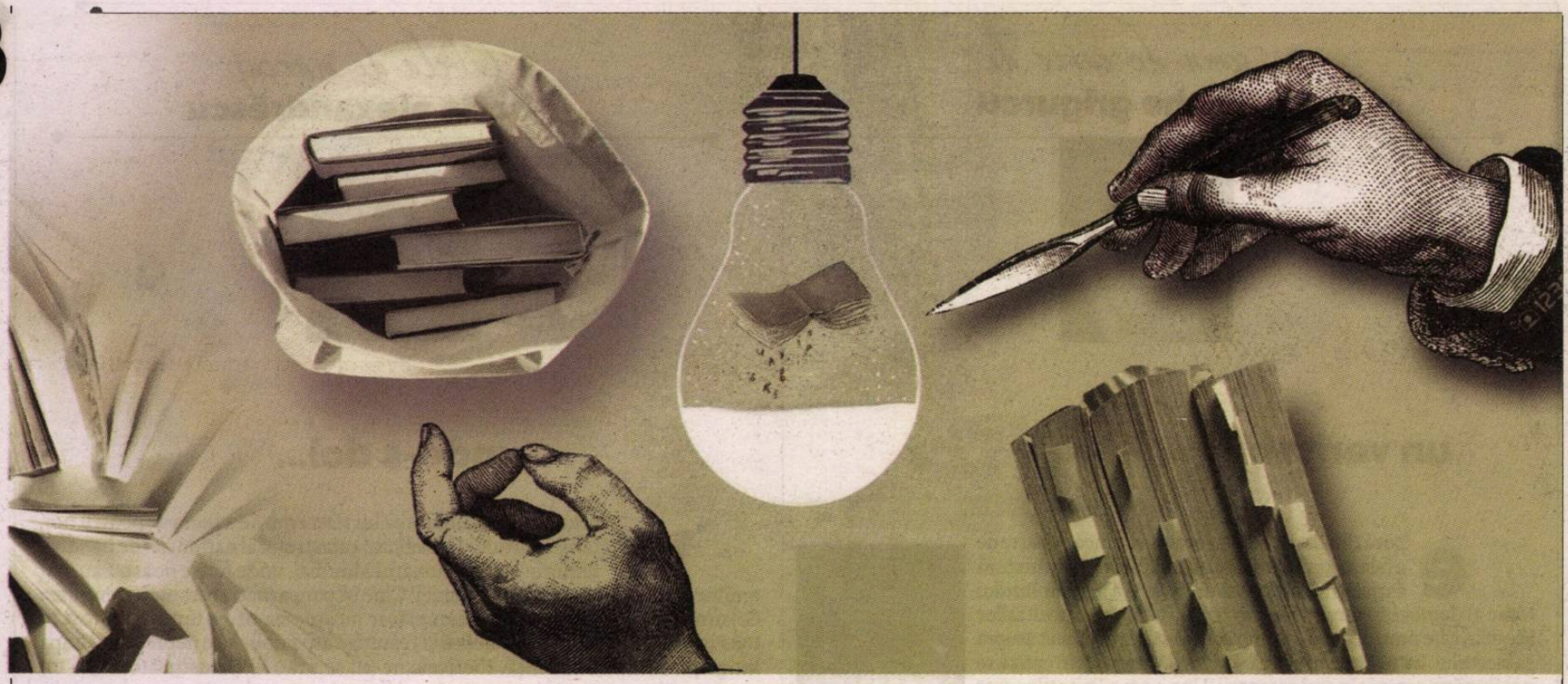
Să revenim însă la fotbal, unde vestea weekend-ului a fost că Mirel Rădoi, selecționerul naționalei, și-a ales deja secundul, nimeni altul decât vechiul său prieten Nicolae Dică, care i-a fost coleg de echipă la Steaua, ca jucător, și apoi mână dreaptă, în ucenicia de antrenorat la FCSB-ul lui Becali. Un tandem gata sudat, cu potențial promițător, deci în măsură să aducă reprezentativei aerul proaspăt atât de necesar înaintea barajului din martie, cu Islanda. De altfel, Dică a și declarat: „Am primit cu bucurie vestea că Rădoi este noul selecționer al naționalei. Voi fi alături de el și voi colabora cu Mirel. Astăzi i-am dat ok-ul, că îmi doresc să lucrăm împreună, iar săptămâna următoare urmează să și semnez contractul."

Nu știu dacă Dică a fost invitat la ceremonia tragerii la sorți a grupelor EURO 2020, găzduită tot în weekend de capitala României. Dacă Burleanu s-a codit să-l invite până și pe Gică Popescu, omițându-l rușinos pe Hagi, n-ar trebui să ne mai mire nimic, nici măcar că printre invitații casei s-a aflat păgubosul Cosmin Contra. Noroc că organizarea a fost plătită și asigurată de UEFA, că din punctul nostru de vedere, e vai și-amar! Suntem în întârziere mare și probabil nerecuperabilă cu construirea celor trei stadioane necesare, iar federația lui Burleanu comunică deja că alternativă vor fi arenele de la Mogoșoaia, Voluntari și Berceni. Iar dacă mai adăugăm și anunțul starostelui FRF, că gazonul de pe Arena Națională urmează să fie schimbat pentru a... 11-a oară, înțelegem exact cât de pregătiți suntem ca țară-gazdă pentru partide din grupele Europenelor. Burleanu ne-a explicat că se discută cu Primăria capitalei dacă va fi pus gazon natural sau hibrid, întrucât...„noi, ca țară, nu avem acest *know-how*, pentru a ști cum să întreținem suprafețele de joc", potrivit sport.ro !?! Dacă așa stau lucrurile, la câți neaveniți sunt în federație, poate că măcar șeful lor, instruit în științe politice, se va specializa și în întreținerea gazonului, devenind astfel util într-un domeniu necesar fotbalului. Mai ales că sorții ne-au hărăzit o grupă pe măsura jalnicelor pregătiri ale găzduirii meciurilor de la București și nu prea văd valul de suporteri străini prăbușindu-se peste noi. Dacă va fi să ne calificăm, credeți că ne vor invada ucrainienii, austriecii și olandezii, ca să se preumble din Berceni în Voluntari sau prin împrejurimi, la Mogoșoia, unde-i trimite băcăuanul de la FRF? Ori poate că vor ajunge și în Ghencea, dacă se va finaliza cumva în grafic noua arenă Steaua. Cât despre performanța naționalei, să-i lăsăm deocamdată pe Rădoi și Dică să-și facă treaba, cu speranța că unde-s doi, puterea crește! Prezent și el la tragerea la sorți, Mirel Rădoi a acceptat că Grupa C, în care ar putea ajunge România, nu e de speriat, dar, până acolo, selecționerul e doar cu gândul la Islanda și promite că la națională se întoarce foaia. Era și cazul, era și timpul!... ●



Erată

„Simetria dorințelor", romanul semnat de Eshkol Nevo și tradus în limba română de Ioana Petridean, a fost publicat la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei", și nu la Editura Humanitas, așa cum, dintr-o regretabilă eroare, a apărut în ediția anterioară a publicației noastre. ●



esej

despre re(răs)citire

Re-citirea repetată a unor cărți, *over and over again*, a fost descrisă/cercetată nu doar de scriitori sau cititorii „de meserie", dar și de psihologi (*comfort reading* este un termen intrat de mult în uz, echivalent oarecum al mâncatului compulsiv, în momente dificile ale vieții). S-a ridicat întrebarea de ce pierdem timpul cu o carte pe care o știm aproape pe de rost, când avem lângă noi un morman de cărți noi, bune, recomandate sau nu, necitite, și care așteaptă cuminți să fie deschise? Sunt mulți oamenii care citesc de nenumărate ori o carte, unii din lumea literelor, alții din afara ei, și care au încercat să-și explice acest fenomen din felurite perspective.

Nu este vorba de explicația cea mai la îndemână și care sună cel mai bine pentru noi, aceea că dorim să aprofundăm un text inteligent, iar înțelegerea unui text serios, greu, se atinge doar la a n-a lectură. Da, este adevărat pentru literatura *grea*, și chiar se recomandă să recitim o carte serioasă de mai multe ori pentru a-i prinde esența sau a înțelege toate subtilitățile. De exemplu, pe vremea mea la liceu se citea foarte multă literatură rusă, am citit atunci cam tot ce se putea din Dostoievski, din Tolstoi, din Turgheniev; cu siguranță unele dintre aceste cărți ar fi mai bine asimilate și înțelese la vârsta adultă. Cine a citit de mai multe ori aceste cărți de dragul scriiturii din ele este un expert care te are la degetul mic. Aveam noi un joc cu *diriga, profă* de română, cu finalul cărții – contează sau nu contează dacă am reținut sau nu cum se termină o carte? A murit sau n-a murit personajul?

Dar nu despre aceste cărți este vorba, și nici despre cele de specialitate, la care revenim de câte ori este nevoie pentru a aprofunda unele informații; ci despre cele mai *ușurele*, plăcute, comice sau polițiste, care revin ca un leitmotiv în viața multora. Re-cititul este o plăcere vinovată pentru mulți cititori înrăiți, dar și un obicei mai puțin constructiv al celor mai leneși dintre ei (noi). Patricia Meyer Spacks (*On Rereading*) spune că recititul este pentru ea un fel de *sinful self indulgence*, un răsfăț pe care și-l permite dimpreună cu un sentiment de vinovăție — pierd timpul cu ceva cunoscut, știu finalul, nu caut sensuri ascunse, în fond nu mă îmbogățesc în niciun fel.

Vladimir Nabokov spunea (în *Lectures On Literature*) că, „atunci când citim prima oară o carte însuși procesul de a ne mișca laborios ochii de la stânga la dreapta, rând cu rând, pagină cu pagină, această complicată muncă fizică exercitată asupra cărții, însuși procesul de a afla, pe coordonatele spațiului și timpului, despre ce este vorba în carte, toate se interpun între noi și aprecierea artistică. [...]. Aici nu avem un organ anatomic (cum e ochiul în cazul picturii) care să cuprindă imediat întregul și să savureze imediat detaliile. Dar la a doua, a treia sau a patra lectură ne purtăm, într-un sens, față de o carte cum ne purtăm față de un tablou" (citat de Matei Călinescu în *A citi, a reciti*). Acesta din urmă ne amintește de jocul cu cele douăzeci de cărți luate pe o insulă pustie, să îți fie alături pentru totdeauna – este evident că cel mai important criteriu de alegere este cel al relizibilității. Lectura, ca și audierea unei piese muzicale, are nevoie de timp, se realizează pas cu pas. Cartea răscitită, ca și o melodie de multe ori ascultată, te așază într-o *așteptare încrezătoare* în ceea ce va urma.

Re-citirea unei cărți este văzută și ca un act de auto-reflecție. Spacks spune că re-citirea cu un scop anume creează un soi de *self-consciousness*. Dat fiind că acea carte este o constantă, faptul că o recitim ar putea măsura modul în care am evoluat noi de-a lungul timpului, dacă înțelegem la fel unele lucruri, dacă apar idei noi printre rândurile citite anterior. Este ca un fel de re-examinare. Dar aici ajungem din nou la latura serioasă a temei, re-cititul voluntar în scop „nobil", cu dorința de a înțelege mai bine ceva sau de a parcurge din nou un text foarte bun. Este vorba despre carte, mai ales, și cum ne raportăm noi la ea din punct de vedere intelectual. Pe când re-cititul la care încercam să mă refer în aceste rânduri este, mai degrabă, despre *starea* pe care încerci să o regăsești citind aceeași carte de mai multe ori. De exemplu, când sunt prost dispus iau cartea X, chiar dacă este oarecum literatură de mâna a doua sau o carte care se poate „arunca" după prima lectură. Nu este o carte clasică, de bază, canonică.

Re-citirea unei cărți este văzută și ca un act de auto-reflecție. Spacks spune că re-citirea cu un scop anume creează un soi de *self-consciousness*.

David Galef propune o teorie în cartea sa *Second Thoughts*: trebuie să punem în balanță ce câștigăm și ce pierdem atunci când recitim. El spune că ideea generală cum că re-citirea este un proces aditiv și aduce mereu lucruri noi nu este complet realistă, pentru că parcurgând același text de mai multe ori s-ar putea să nu îi crească deloc valoarea în ochii noștri, ci mai degrabă să îl facă să pară banal sau chiar să i se piardă unele sensuri percepute altfel la prima citire. Adică pierdem ideea de surpriză, de suspans, știm finalul, deci nu mai așteptăm nimic, dispare curiozitatea și mirarea.

Există și voci care critică re-cititul unui text ca strategie de studiu, pentru că citirea de mai multe ori a unui text nu înseamnă în mod automat și aprofundarea lui, ba dimpotrivă. Ele extind observațiile și asupra literaturii, susținând că este posibil ca insul care a citit o carte de peste o duzină de ori să știe sau să înțeleagă mai puține decât cineva care a citit-o doar o dată. Adică devii oarecum stăpânul acelui text pe care îl parcurgi automat, căutând mai degrabă o stare pe care ai avut-o la prima lectură, nu o înțelegere a celor scrise acolo.

Foarte interesante sunt și comentariile la unele dintre aceste articole (din care reiese că multă lume recitește o carte). În fond, ele rezumă cam aceleași idei de bază – recititul serios pentru aprofundarea cărții și recititul vinovat al unor cărți de cele mai multe ori mai puțin bune, mai degrabă de divertisment, în căutarea unor *madlene* proustiene. Cineva spune, de exemplu, că a crescut citind sute de pagini de *Legendele Olimpului*, pe care le ține minte ca fiind o experiență unică, dar pe care în niciun caz nu ar vrea să o strice re-citindu-le. M-am regăsit în acest exemplu de carte pe care NU aș vrea să o reiau, deși *Legendele Olimpului* au fost alături de mine ani de zile, iar amintirile chiar sunt foarte plăcute. Pe de altă parte, la capitolul plăceri vinovate, intră basmele lui Hauff sau ale fraților Grimm, re-citite la vârstă adultă (am descoperit desene de pe la 5-6 ani pe marginea paginilor sau însemnări de genul „oare cum o să fiu la 30 de ani?"). Altcineva spune că el este un re-cititor activ, recitind mai ales o scenă anume dintr-o carte, un dialog comic (din Jerome K. Jerome, de exemplu, valabil și pentru mine), căutând de fapt o situație foarte familiară/sau familială, ambele variante fiind corecte aici. Este ca și cum te întâlnești cu un vechi prieten. Sau ca și cum mă aflu din nou în curtea bunicilor. Și nu trebuie să depui prea mult efort, cum spunea Nabokov, e destul să dai paginile din când în când.

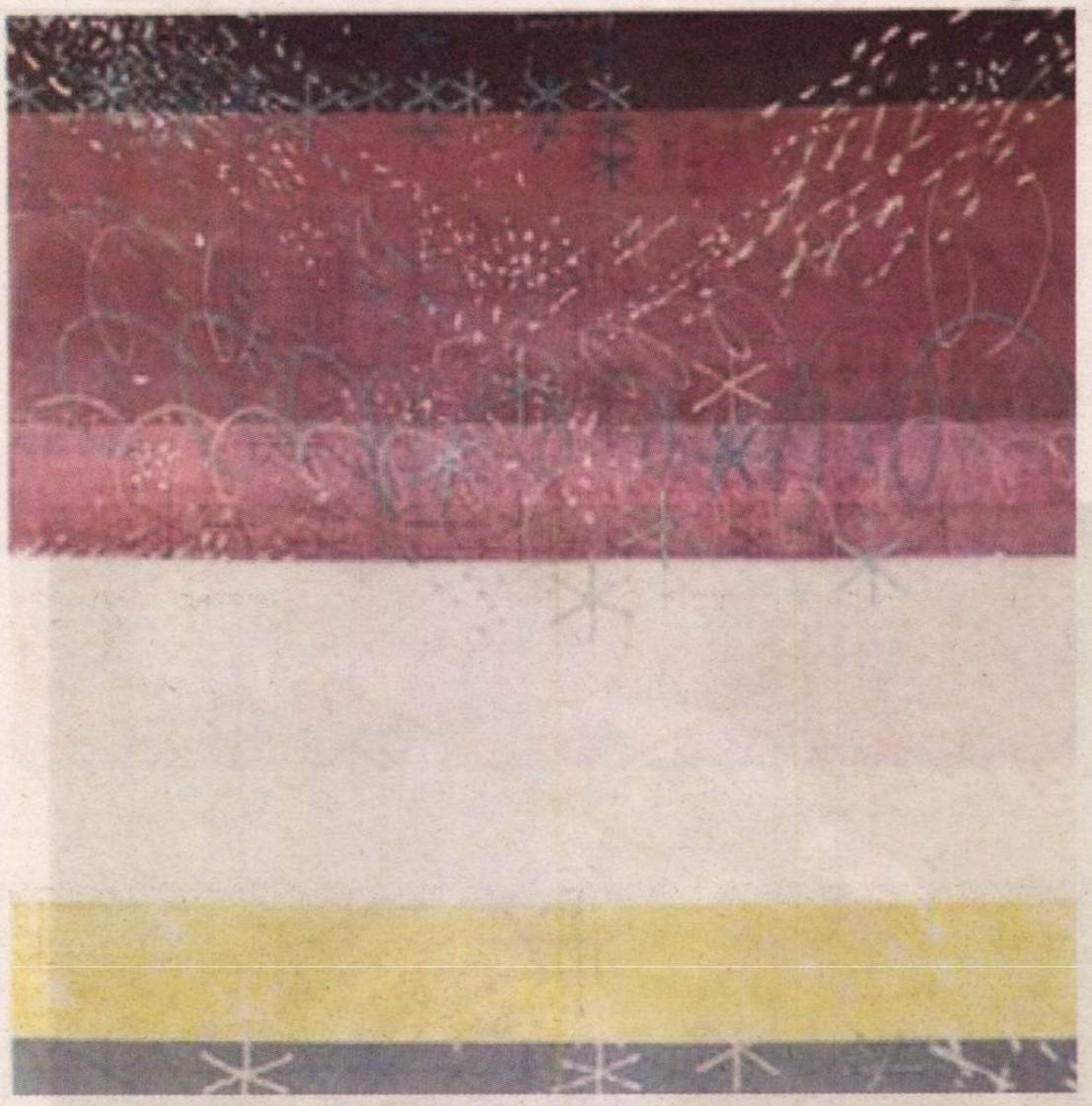
O precizare făcută de cineva tot în subsolul paginii de pe net, la comentarii, mi s-a părut foarte importantă: cei care au povestit despre re-citit s-au referit, într-o majoritate covârșitoare, la cărțile *adevărate*, la cartea pe care o ții în mână, la cartea din hârtie, palpabilă. Chiar am încercat să re-citesc pe tabletă *Jurnalul lui Bridget Jones* (*guilty!*) și aveam senzația că este o altă poveste. Cred că plăcerea re-citirii ține de absolut tot, toate detaliile contează – să fie aceeași carte, cu coperțile roase, cu însemnările vechi, cu mirosul specific – doar atunci apar vraja și confortul de care vorbeam.

Tom Lamont spunea, în *The Guardian*, că i se pare chiar ciudat dacă cineva NU re-citește o carte ce l-a făcut să se simtă bine sau care i-a plăcut foarte tare – este ca și cum te întorci la o bere bună, la un prieten vechi sau la păturica preferată.

Tot în *The Guardian* am găsit o altă idee interesantă – *centireading* – citirea de 100 de ori a unui text. Autorul, Stephen Marche, spune că ideea i-a venit de la Anthony Hopkins, care povestea într-un interviu că citește de 100 de ori un scenariu pentru a intra cu totul în atmosfera lui. Astfel, el s-a decis să citească de 100 de ori *Hamlet* (pe care îl preda) și tot de 100 de ori P.G. Wodehouse cu al lui Jeeves (*The Inimitabile Jeeves*), acesta din urmă de plăcere. Cu umor, afirmă că avantajul unei astfel de încercări este acela că ești sigur că mereu citești ceva bun. Spune, de asemenea, că recitind de atât de multe ori Hamlet a reușit să re-vadă frumusețea replicii „a fi sau a nu fi...", să o scape de clișeu.

●● Laura Poantă

PS: Poate ar fi interesant un sondaj printre scriitori – Ce carte ați recitit de mai multe ori, dar NU pentru studiu? Aveți obiceiul să recitiți cărți mai de raftul doi (?!) doar pentru că vă aduc aminte de ceva frumos, de copilărie, de o anumită stare de bine?



constantin flondor

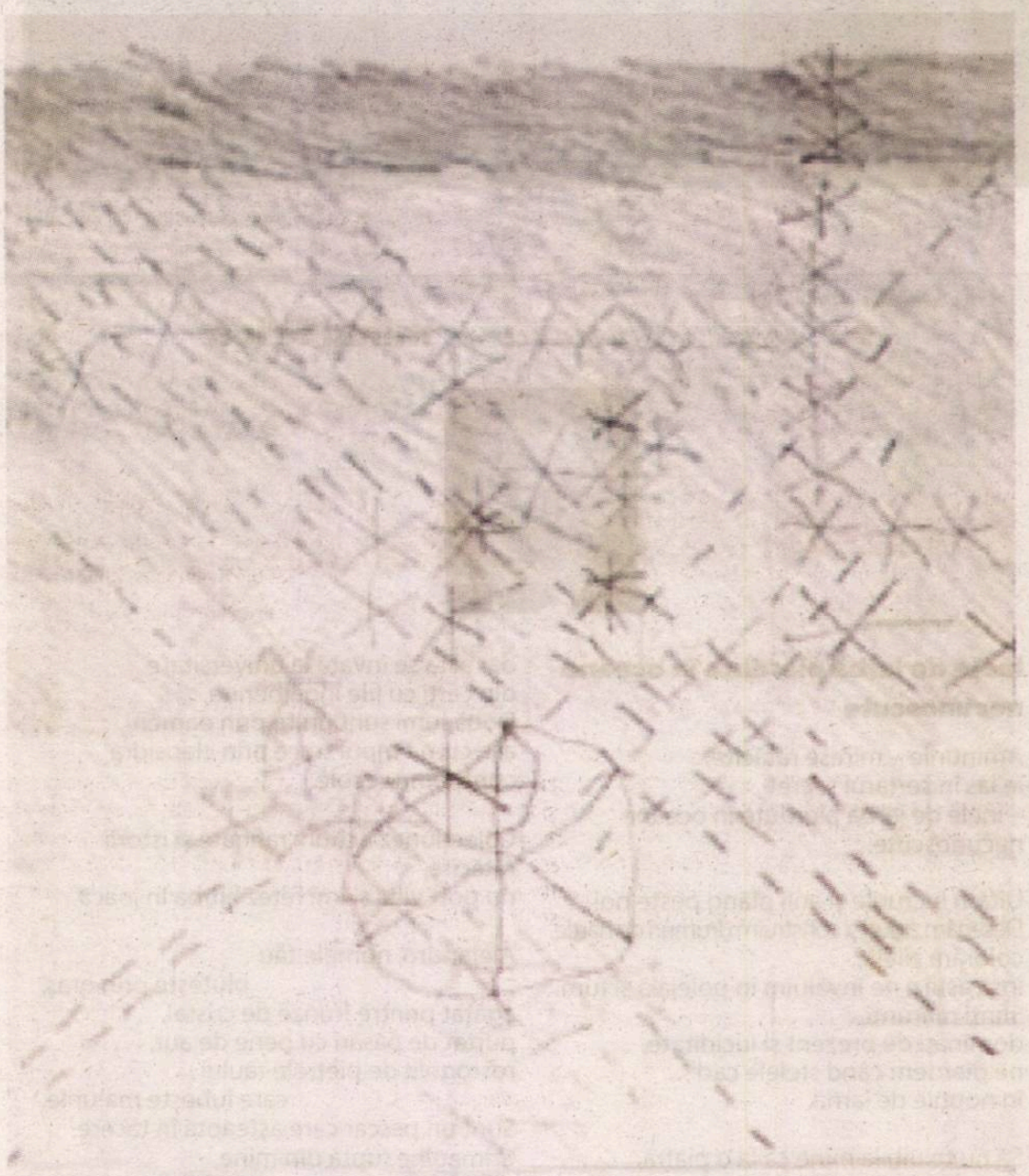
„Cernere/Ningere"

având în vedere evenimentele prezentate în ultimii ani, presupun că Galeria Romană și-a focusat atenția pe manifestările artiștilor din grupul „Prolog", iar în această conjunctură, Constantin Flondor este, cred, la cea de-a doua expoziție personală aici. Aderarea la cea mai longevivă grupare (1985) de la noi, inițiată și coordonată de Paul Gherasim a fost, asemenea primelor sale iubiri: „Sigma" și „1.1.1.", totală și necondiționată. În ceea ce-l privește pe Constantin Flondor înțeleg adeziunea sa ca pe o formă de împărtășire. Dacă în tinerețe entuziasmul său și al întregii grupări trebuie raportat la curiozitatea descoperirii experimentelor din zona neoavangardei europene, la sfârșitul anilor 1970, artistul redescoperă pictura ca pe o expresie a convingerilor sale spirituale. Este momentul când se apropie de gruparea inițiată de Paul Gherasim, cu a cărei structură spiritual-artistică are multe afinități. Probabil că un studiu monografic ar releva argumentat coerența discursului său vizual de la experimentalism la pictură pentru că, indiferent de perioadă, creația sa păstrează aceleași constante: *încărcătura spirituală și bucuria de a experimenta*. Scientismul de factură neoconstructivistă al primei perioade de creație se conjugă în mod natural cu discursul pictural din anii maturității pentru că, spune artistul: „Există o iubire pentru matematică, care nu-i esoterism, nu-i teosofie...". Singura schimbare este la nivelul formelor de expresie. Înțelegerea parcursului său ca pe o fractură cred că este forțată sau, cel puțin, nu deplin asimilată ca demers. Era firesc ca după „teribilul deceniu" când arta românească fusese decuplată atât de la propria-i tradiție cât mai ales de la cursul firesc al artei europene, ca artiștii să liciteze ideea de supremație a științei. Privită retrospectiv, această utopie progresistă poate fi înțeleasă ca o formă de neliniștită căutare spirituală. Cum altfel ar putea fi interpretate acum cercetările sale matematic-artistice asupra unor prisme cu profil pentagonal sau triunghiular, decât ca pe o formă de căutare a unei armonii universale. Am putea specula pe ideea modului în care își construiește spațiul, mai ales în acest ciclu, că este organizat după configurația mandalei, un cerc închis într-un pătrat- reprezentarea geometrică a perfecțiunii. Este însă, doar încercarea sa de a-și acorda crezul spiritual cu acele expresii vizuale ale postmodernității care îl pot defini. Provocarea, experimentul au constituit pentru el „supape sensibile" prin intermediul cărora a reușit să își hrănească creativitatea a cărei orientare naturală mizează mai mult spre cercetare decât pe speculația imaginației.

Am simțit nevoia să fac, sumar, câteva clarificări pentru că, adesea, creația sa este arbitrar divizată în raport cu cele două perioade, doar revenirea la pictură fiind conectată cu asumarea smereniei isihaste.

actuala manifestare de la Galeria Romană, *Cernere-cer* aduce, în premieră, la București o serie de piese importante din creația lui recentă: *Fulgi de nea pe o temă de Klee*, *Cernere/Ningere*, *Un fulg de nea pe o temă de Leonardo*, *Fulguire*, dar și grafică colorată din același ciclul. Temă fetiș a întregii sale creații picturale, *Cernerea/Ningerea*, sinteză a unor motive și tehnici mai vechi și mai noi, trebuie înțeleasă și ca o reacție la probleme care îl frământă precum aceea a unui umanism contemporan unde se simte o alienare tot mai accentuată a individului, a societății și chiar a artei. Unul dintre sensurile impuse, sau mai curând induse, de artist este acela al purității. Atât fulgul de zăpadă cât și făina conțin în simbolica lor ancestrală puritatea, primul, de natură celestă, făina, de factură terestră, aceasta din urmă fiind un element esențial în dezvoltarea civilizației umane. Materialitatea structurii vitale a bobului de grâu/făina este conexată unui alt element vital al existenței noastre, apa. Frumusețea acesteia atinge perfecțiunea în starea sa solidă, a fulgului de nea. Existența lor este cea care face posibilă perpetuarea speciei noastre. Sunt forme care își structurează înțelesul nu doar pe observația științifică, așa cum era percepută creația sa inițial, ci în primul rând pe deslușirea și construirea unei axiologii care recuperează sensul adânc al lucrurilor.

Artistul urmărește cu consecvență posibilitățile de expresie ale genului și propune un tip de vizualitate fascinantă prin simplitatea și frumusețea ei, reabilitând la adevărata ei putere forța imaginii de a induce sacralitatea. Valențe mistice, utopice și estetice se contopesc generând o stare de epifanie a privirii, unde receptorul este pus în ipostaza de a percepe sublimul, perfecțiunea. Este o dimensiune simbolică pe care Constantin Flondor, intuitiv sau conștient a ales să o cultive încă de la primele manifestări. Opțiunea de a-și construi propria amprentă în relație cu vizualitatea contemporană a generat coerența unui parcurs fără sincope, de la studiul naturii dintr-o perspectivă entuziast scientistă din perioada debutului, la cea accentuat simbolică, de acum. „Îmi place să văd, la Leonardo, cum a văzut el că în corpul omenesc este o armonie, și într-o floare, și într-o piatră. Este matematică. Extraordinar! Simetria, secțiunea de aur..." afirma pictorul într-un dialog cu Mihai Sârbulescu. Iar una dintre piesele centrale din expoziție, nu întâmplător, se numește: *„Un fulg de nea pe o temă de Leonardo – de la cerc la structura stelelor, geometria."*



•• Cătălin Davidescu

timișoara
art encounters
ediția a 3-a

Agnieszka Polska, *Porumbelul nesupus*, 2019. Foto: Adrian Câtu

20 septembrie 2019 – deschiderea ediției a treia a Bienalei Art Encounters, la Timișoara. Locul: Muzeul de Transport Public „Corneliu Miklosi" – superbă construcție a arhitecturii industriale ce adăpostea cândva depoul de tramvaie al orașului, transformat acum în muzeu. În ampla deschidere a spațiului, peste șinele de tramvai încă vizibile, plutește imensa imagine a unui porumbel ce privește atent, dintr-o parte.... Poziția sa dominatoare devine, dintr-odată, problematică: ce vrea să însemne? Nu e doar simbolul obișnuit al călătoriei, al legăturilor și al zborului ce survolează lumea, cuprinzând-o din înalt. Porumbelul acesta este reflexiv. A abandonat zborul. Stă și parcă gândește, interogând neliniștitor. Artista Agnieszka Polska și-a numit creația *The Wayward Pigeon – Porumbelul nesupus*. Este imaginea ce o regăsim în toate spațiile expoziționale, unindu-le, „mascota" Bienalei. Un „personaj", simbolic, nu doar ca semn grafic al evenimentului, ci și pentru modul în care a fost el conceput la Timișoara.

Asemeni porumbelului mesager imaginat de artistă *altfel*, ce nu operează mecanic transferul de informații pentru care este antrenat – judecând și acționând responsabil, social și ecologic –, în ediția aceasta a Bienalei statutul artistului și al practicilor la care recurge acesta se modifică. Pe de o parte, artistul nu mai este înaintemergătorul ce devansează mersul lumii, ci este observatorul lucid ce se retrage deoparte și analizează, judecă, pentru ca, apoi, eventual, să se angajeze în soluții care, de cele mai multe ori, se pun stavilă în fața unui mers al lumii aducând mai degrabă a degringoladă, a mișcare haotică, lipsită de echilibru și de etică. Pe de altă parte, practicile de creație propuse de artiști nu mai favorizează obiectul ingenuu, construit pe principii estetice, ci discursul conceptual, profund angajat în conștiința lumii contemporane. Adevărurile îngrijorătoare pe care aparențele realității le ocultează sunt deconspirate de către artiști, iar vizitatorul ce pornește în căutarea delectării estetice, se trezește dintr-odată atras în procesul reflecției asupra lumii în care trăim și în care artistul se inserează responsabil, dubitativ, chestionându-i înțelesurile.

Discursul artistic se constituie, de aceea, în doi timpi: ne întâlnim, întâi, cu o imagine aparent inocentă, frumoasă, iar apoi, citind explicația ce i se alătură, intrăm în stratul următor de semnificație, ce măsoară distanța de sens dintre aparență și adâncimea de dincolo de ea. *Gobeleturile [The Goblets]* din sticlă ale Annei Graff, bunăoară, frumos expuse pe socluri, în expoziția de la Casa ISHO, ca niște bijuterii sclipitoare, conțin explicația artistei, materiale ale unui număr extins de boli autoimune ale timpului nostru, precum Alzheimer, Parkinson, scleroză multiplă și boala Crohn. Înțelesurile se scindează: frumosul nu atrage, automat, binele ce îl așteptam. O breșă dubitativă se insinuează în lectură, iar vizitatorul relaxat se uită cu mai multă circumspecție la frumosul propus de o societate manipulatorie.

Cele patru fotografii ale artistului Trevor Paglen, reprezentând imagini senine, idilice, de pe coasta Statelor Unite și a Franței, cu oameni ce stau la plajă sau înoată, cu lanțuri înverzite de munți ce abia ating marea, mizează pe o subminare a sensurilor aparente ce sunt inculcate în spatele imaginii. Căci exact acest blând peisaj ascunde cea mai perversă formă de îngrădire a umanului: pe dedesubt, traversează cablurile subacvatice ascultate de NSA.

Mediile și materialele se modifică. În definiția lucrării artistei Alma Heikkilä, expuse la Casa ISHO, citim că ea conține „granule de polen, spori fungici, bacterii, miceliu, chisturi, filamente de alge și spori, licheni, insecte și segmentele lor, țesuturi animale și vegetale și alte câteva microorganisme", artista pledând pentru reconsiderarea ecologiei în societate și a raporturilor dintre cultură, natură, artă și știință.

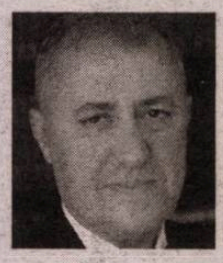
De aceea, spațiile expoziționale sunt trasee ale interogației, iar arta contemporană deschide un câmp ce se întrețese cu alte arii – ale socialului sau politicului. Problematica vizualului propriu-zis e puțin explorată, regăsind-o ca dominantă în cercetările formale ale artistei Liliana Mercioiu Popa (Casa ISHO). Expozanții înșiși provin din zone de reflecție mult mai largi decât aria vizuală. Pe lângă artiști, întâlnim, spre exemplu, Forensic Architecture (FA), o agenție de cercetare cu sediul la Goldsmiths, Universitatea din Londra. Montajul video, *The Long Duration of a Split Second* [*Lunga Durată a unei Fracțiuni de Secundă*], mixează imagini provenind de la surse largi – de la telefoane mobile și înregistrări pe film, la filmări de la Al Jazeera, pentru a realiza investigații spațiale și de media cu referire la încălcările drepturilor omului și la violența politică.

Mizând, alături de imaginea vizuală, pe puterea de impact a discursului conceptual, Bienala și-a propus un larg respiro reflexiv, structurându-se pe interacțiunea dintre artă, ca formă de cunoaștere, cu știința, politica, literatura și filosofia. Forma ce a privilegiat dialogul s-a regăsit chiar în numele Bienalei, *Encounters – Întâlniri*. Este tema explicit aleasă de curatoarele ediției a treia, Maria Lind (Stockholm / Berlin) și Anca Rujoiu (România / Singapore), ce au imaginat bienala timișoreană sub semnul mișcării unui curent ce străbate, sinuos, straturile vizibilului, apropiindu-le de invizibil, depășind barierele lingvistice, incluzând artă, meșteșug și manualități, sau stimulează activitățile editoriale independente, colecțiile personale și alte forme de auto-organizare.

O provocare curajoasă ce a dat prilej vizitatorilor să fie uimiți, bulversați.

●● **Sorina Jecza**

• *poemul săptămânii de* **mihai firică**



Inele de iarbă pierdute în oceane necunoscute

Amintirile – mirese rătăcite,
le las în sertarul secret
– inele de iarbă pierdute în oceane necunoscute.

Uităm lucrurile şi anii plâng peste noi.
Desenăm ziduri şi construim drumuri de hârtie,
colorăm zilele,
însă astăzi ne învăluim în poleială şi fum.
Sfinţi mărunţi,
dominaţi de prezent şi luciditate,
ne pierdem când stelele cad
în nopţile de iarnă.

Să nu te uiţi la mine ca la o piatră,
sunt doar un jurnal în care scrii în fiecare zi,
dar asta se învaţă la universitate
din cărţi cu file îngălbenite.
Două lumi sunt unite prin oameni,
aşa cum timpul trece prin clepsidră
contopind secole.

Colecţionez ficţiuni rafinate şi istorii rătăcite,
nu port vina şi îmi retez limba în joacă.

Alejandro, numele tău
pluteşte prin oraş,
agăţat printre frunze de cristal,
purtat de păsări cu pene de aur,
rostogolit de pietrele râului
care iubeşte malurile.
Sunt un pescar care aşteaptă în tăcere.
O imagine ruptă din mine,
purtată de ape din ce în ce mai adânci. ●

• *cronica dramatică*

de **marina constantinescu**

lebăda albă

Teatrul „Nottara“: *La doi paşi de Mullingar* de John Patrick Shanley. Traducerea: Bogdan Budeş. Regia: Cristi Juncu. Scenografia: Carmencita Brojboiu. În distribuţie: Cerasela Iosifescu, Andi Vasluianu, Ion Haiduc, Victoria Cociaş.

Andi Vasluianu și Cerasela Iosifescu, foto: Ciprian Duică

aproape că îți vine să spui că n-ar mai avea nimeni răbdare să urmărească pe scenă o comedie romantică. Nu una ușoară sau ieftină, împachetată frivol, dar suficient cît să fie repede de înghițit și de digerat. Ci una în care textul să fie minunat scris, cu tipologii clare, cu poezie, cu emoție și replică perfect tăiată, dublată de abordarea regizorului cu un reglaj fin, care să esențializeze totul, atmosferă, jocul actorului, detalii. Am văzut la Teatrul „Nottara“, sala „George Constantin“, într-o seară normală, cu public plătitor, un spectacol bine construit, echilibrat, cu o tandrețe minunat dozată. Teatru intim, de cameră, minuțios lucrat de regizorul Cristi Juncu după piesa *La doi pași de Mullingar* (*Outside Mullingar*) a lui John Patrick Shanley. Un dramaturg american de succes, autor a peste douzeci și trei de texte, scenarist, regizor, un tip profund și preocupat de relațiile umane. De ce există în comunități mici, acolo unde timpul are poate și mister, alt ritm. Și, da, răbdare. Pentru *Îndoiala (Doubt: A Parable)*, care l-a și făcut remarcat și l-a impuns clar, Shanley a cîștigat în 2005 Premiul Pulitzer pentru teatru și Premiul Tony pentru cea mai bună piesă. Regizorul Cristi Juncu caută și știe să aleagă piese din dramaturgia contemporană cu poveste și cu potențial evident pentru partituri actoricești extraordinare. De ani de zile s-a impus ca acel creator care are intuiție cu privire la distribuție și care lucrează minuțios cu actorii de toate vîrstele, conducîndu-i pe mulți spre performanță. Dedicat, pasionat, cu multă răbdare, Juncu știe să pună în valoare povestea, cu valențele ei multiple, fără să construiască nimic parazitar, fără să împodobească baroc și inutil. Căutările lui și ale actorilor lui merg spre profunzimi, spre cele mai sensibile conotații ale unui cuvînt care dă sens unei situații, unei relații pe scenă. Montarea lui pare simplă tocmai pentru că drumul duce spre ceea ce este esențial.

În sala studio a Teatrului „Nottara“, tot acolo unde a pus în scenă *Vestul singuratic* al lui Martin McDonagh, un spectacol de clasă prin consistența interpretării actorilor Florin Piersic jr., Vlad Zamfirescu, Andi Vasluianu, acum, într-un exercițiu exemplar a ceea ce Brook a numit „teatrul sărac“, Cristi Juncu, scenografa Carmencita Brojboiu, traducătorul Bogdan Budeș și cei patru actori – Cerasela Iosifescu, Andi Vasluianu, Ion Haiduc, Victoria Cociaș – propun *La doi pași de Mullingar*, o poveste despre iubire, despre curajul de a spera cu adevărat, despre îndrăzneala de a aștepta ca fluturele din cămașa de mătase a visului să se elibereze prin zbor. Autorul John Patrick Shanley alege ca subiect-cortină ce înseamnă o fermă, o proprietate undeva în Irlanda rurală de astăzi. Un american de la New York observă liniștea, verdele, albinele, ploaia, obișnuințe anodine, altfel de vecinătăți, un alt fel de a vorbi și de a gîndi astăzi, în cel mai agitat și isteric secol. Undeva nu departe de Mullingar, dar foarte departe de forfota supertehnicii mondiale și a trepidației comunicării imediate, pe orice cale, două familii irlandeze vecine trăiesc cele mai anoste, poate, experiențe. Pare că în zeci de ani nu s-a întîmplat nimic. Poate doar că în copilărie, cînd Anthony Reilly a împins-o pe vecina lui Rosemary Muldoon, iar pe poteca cu pricina s-a tras o graniță cam „chinuită“ între cele două proprietăți. Absurdă și pe planul lor, în acte, cum s-ar spune, dar și ca acces către case. Ciudățenia a fost acceptată de domnul Muldoon, tatăl lui Rosemary, la cererea fiicei lui, imediat după întîmplarea din uliță. Și a fost asumată în tăcere, ani de zile, de ambele familii. O vină nerostită care a planat în toată vremea asta peste cele două ferme, apăsătoare ca ploaia zilnică irlandeză. Doamna Aoife Muldoon, convinsă că fiica ei nu poate să-l înghită de atunci pe Anthony, își rostește concluzia tocmai în ziua înmormîntării soțului ei. Vorba aceea, cînd moare cel drag, în numele durerii, membrii familiei îndurerate pot spune orice. Chiar și prietenii. Domnul Tony Reilly, de pildă, mărturisește și el că nu are cum să-i lase moștenire fiului său ferma, „averea“ sa, cu alte cuvinte, pentru că nu consideră ca va putea să aibă grijă de ea. În sfîrșit, Rosemary își strigă indignarea și revolta față de o asemenea hotărîre inacceptabilă. Care provoacă, de fapt curajul ei de a întoarce povestea pe dos și de a recunoaște că îl iubește pe Anthony de atunci, de la întîmplarea din copilărie. Că așteaptă de atunci să se întîmple ceva! Miraculos ca îmbrîncitura venită din cer, semn că Anthony a văzut-o și că nu i-a fost indiferentă.

Comicul de mare finețe și de calitate al piesei lui John Patrick Shanley, cu un anumit tip de acumulare a poantei pînă a fi spusă, cu ritmul irlandez al dialogului care amintește de Sebastian Barry, cu pauze care pot marca mai intens sentimentele, spațiul minimalist și perfect desenat de Carmencita Brojboiu – o cutie neagră, închisă de folii de plastic, un pat, cîteva găleți, cîteva flori, jocul pe lateralele atît de bine folosite, ca și adîncimi subtile de plan doi – intuiția extraordinară a regizorului în a-și face această distribuție. Întîmplarea face să fi văzut în 2014, la Manhattan Theatre Club, doar partea a doua a spectacolului cu același titlu, semnat de Doug Hughes, cu Debra Messing și Brian F. O'Byrne, protagoniști premiați pentru cele două personaje. Cristi Juncu și actorii săi Cerasela Iosifescu, împreună cu Andi Vasluianu, decid că Rosemary și Anthony sînt puțin speciali, ea are un defect de vorbire, el dezvoltă anumite ticuri cînd se emoționează – în text, autorul precizează că este timid – cu o anumită întîrziere în înțelegerea propriilor sentimente, a celor din jur. Poate că această opțiune motivează cumva povestea, care li s-ar părea, altfel, mai puțin credibilă. Viața la țară, fermele irlandeze înghițite de verde, amorțite în liniștea din jur riscă să creeze prejudecată în receptare. Am fost puțin reticentă față de calea aceasta, mi s-a părut tocmai un soi de justificare a unei realități ce nu mai are cum să existe astăzi cînd puritatea iubirii, fidelitatea, lebăda albă, albina, curajul de a visa nu mai emoționează cam pe nimeni. Dar, urmărindu-i foarte atentă și tot mai fascinată pe cei doi, universul lor, proporțiile poemului pe care îl dilată ușor, ușor, atît de ușor pe scenă, felul în care precipitația verbală a lui Rosemary – Cerasela Iosifescu – care se străduiește să vorbească pedant, ascunzîndu-și defectul, gesturile ei *cool*, de băiețoi neevoluat, neînțeles și țîfnos permanent, iubirea față de bărbatul care a crescut sub nasul ei și care nu-i simte stările, nu-i vede imaginile prin care îi desenează pasiunea născută în primele zvîcniri adolescentine, ticurile lui Tony – Andi Vasluianu – clipitul des, strînsul ochilor, al mîinilor, pierderea de sine în hățișul semnelor lipsei de control emoțional, acest amestec ireal de vulnerabilitate, de fragilitate, călătoria lor stîngace unul către celălalt, ca și cînd s-ar îndepărta cu orice prilej, mai degrabă decît să se apropie, așteptarea, rostirea, planurile de ascultare, proporțiile și paradoxurile cu care își dimensionează și pigmentează interpretarea m-au tușat, m-au convins că fiecare gest sau cuvînt din alegerea lor este argumentat perfect. Cerasela Iosifescu și Andi Vasluianu, două roluri minunate, mici bijuterii fine, șoaptele unor însingurări stranii care își amînă iubirea și destinul. Doi actori maturi, extraordinari în detalii și în intensitatea emoției, care merg total, cu încredere și chiar mai mult decît atent pe mîna regizorului Cristi Juncu. El a știut să îi eliberează de „taina“ sertarelor cu chei cunoscute, care deschid orice ușă. Rigoare, umor involuntar, liniile ferme ale piesei lui Shanley. Un spectacol inundat de Poezie. Accente onirice în cel mai modest spațiu, unde picăturile de ploaie măsoară trecerea timpului. A vieții. Unde moartea salvează suferința prin mărturisirea iubirii. Comicul este prezent în povestea în sine, în absurdul unor situații, în incertitudini, în luminile întunecate care ascund viața cea mai banală. Dar, poate, cea mai importantă prin esența ei: iubirea. Admirabil ce au reușit în registrul teatrului de cameră regizorul și protagoniștii săi. Aș spune că surprinzător mi s-a părut cum a lucrat Juncu cu actorul Ion Haiduc (Tony Reilly), pe care l-a scos din liniile știute, din șabloane, cu care a construit tonuri și o abordare aș spune proaspătă, vibrantă. Monologul lui, momentul perfect împlinit. Ca și personajul Victoriei Cociaș, Aoife Muldoon, cu sare și piper, extrem de atentă la nuanțele proprii și ale celor din jur.

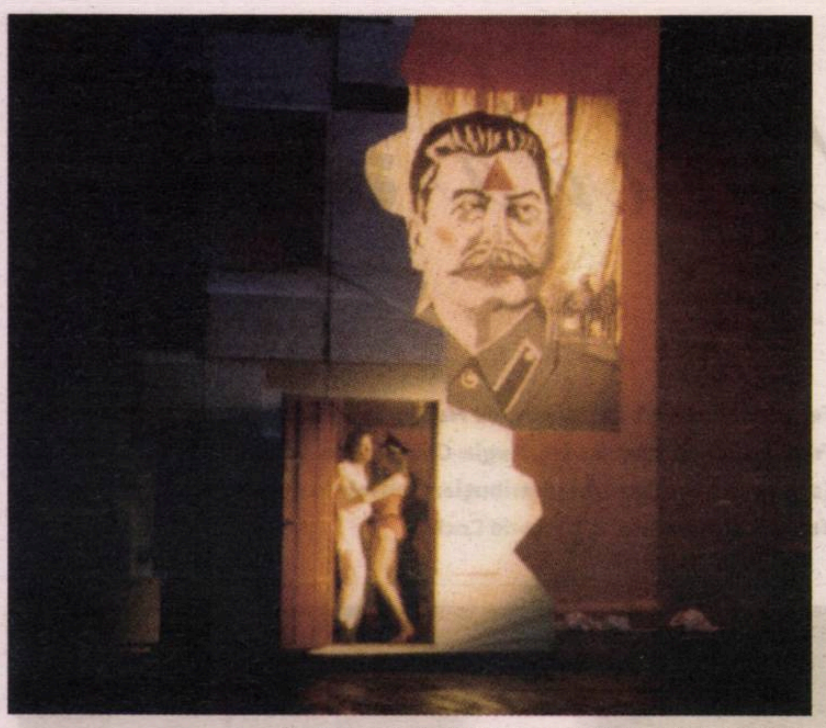
Undeva, la doi pași de sufletul nostru, ploaia spală neputințele, lebăda albă își întinde gîtul spre iubire, stîngăciile dau farmec gafelor, iar actorii își întîlnesc regizorul care să le lumineze altfel harul. Astăzi, aici, acum. ●

arte

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

ce-am avut și ce-am câștigat... *în ultimele trei decenii?*



Oedipe, regia Andrei Șerban, ONB, 1995 (Foto ©: ONB)

Săptămâna Internațională a Muzicii Noi, 2019

Am câștigat și am și pierdut, cu certitudine, în zona demnității susținerii actului muzical artistic, în cea a conținutului dar și a motivației acestuia; fapt care poate fi pe deplin realizat de cei care aparțin generației de mijloc; sau celei a vârstnicilor zilelor noastre.

Greu de înțeles de către cei tineri, spre exemplu, gestul marelui nostru muzician, dirijorul Constantin Silvestri, de a fi părăsit România în semn de protest în urma premierei bucureștene a *Oedipe*-ului enescian; cu prilejul primei ediții, cea din anul 1958, a Festivalului *George Enescu*. Regia de viziune neoclasică, imaginată atunci de Jean Rânzescu, rămâne până în zilele noastre cea mai apropiată de gândirea enesciană. Și totuși, date fiind „înaltele dispoziții de partid și de stat", finalul operei, sensul acestuia, a fost mutilat; nu se putea în nici un caz admite faptul că la capătul peregrinărilor sale, în crângul de la Colonos, Oedip își găsește liniștea ridicându-se în lumină. Viziunea cristică imaginată de autor nu-și putea găsi loc în mentalitatea decidenților politici ai timpului. În consecință, în ultimul act au fost imaginate veritabile funeralii naționale, iar personajul titular a fost așezat pe catafalc, pentru a îndepărta orice dubiu privind ideea unei eventuale transfigurări. Accepțiunea privind libertatea de gândire, de creație, nu încăpea în mentalitatea ocupantului sovietic și nici în aceea a diriguitorilor de fermă orientare totalitar națională. Reversul situației, în perspectiva actuală, pare a fi fost unul tragi-comic și are loc în perioada anilor 1990. Într-un gest de mare libertate creatoare, adaptându-și viziunea regizorală controversatului moment istoric, regizorul Andrei Șerban îl definește pe Oedipe drept veritabil erou revoluționar, animator al spiritului civic, puternic oponent al unei pretinse atitudini dictatoriale întruchipate de personajul malefic al Sfinxului! Personal, consider că această montare s-a dovedit a fi fost cea mai depărtată de idealul enescian asupra personajului Oedipe, imaginat de Enescu drept neînduplecat căutător al adevărului, valoarea supremă a naturii umane.

Îmi permit a evoca în acest context un moment istoric cu totul inedit în epocă, moment privind mișcarea valorilor artistice către sfârșitul anilor 1950, cu prilejul aceluiași eveniment al primei ediții a Festivalului. Căci în afara protocolului prestabilit, pe scena Atheneului, sub bagheta maestrului George Georgescu și în compania Orchestrei Filarmonicii bucureștene – se poate literalmente aprecia că Estul a întâlnit Vestul; în finalul unuia dintre concerte, Yehudi Menuhin și David Oistrah, într-o întâlnire ad hoc au intonat dublul *Concert în re minor* de Johann Sebastian Bach. Era omagiul suprem pe care, la acel moment, cei doi muzicieni violoniști l-au adus lui George Enescu; amândoi, în alte timpuri, parcurseseră această partitură în compania lui Enescu însuși. Suntem oare capabili a realiza astăzi, la distanță de șase decenii, semnificația faptului că pe parcursul ultimei ediții a Festivalului enescian, cea din luna septembrie a acestui an, muzicieni din toată lumea, soliști, dirijori, mari formații orchestrale ale vieții muzicale actuale, celebre formații camerale s-au întâlnit la București sub semnul artei marelui muzician român?

Ne mai amintim, oare, faptul că în anii '80 ai secolului trecut, Festivalul enescian era adus în stare de extincție? Nici plecând din această lume, personalitatea lui Enescu nu putea face concurență cuplului dictatorial; fusese anulat concursul, secțiune adresată tinerilor muzicieni, cei care puteau duce mai departe imaginea iconică a marelui artist, personalitate emblematică a identității europene, a identității românești. Restabilirea concursului, construcția temeinică a întregului Festival au adus acest eveniment la nivelul unui adevărat *brand* de țară. Iar ultimele ediții ale Festivalului, trebuie să o recunoaștem, depășesc nivelul celor mai prestigioase evenimente similare petrecute în spațiul vieții muzicale actuale, dată fiind densitatea evenimentelor, dată fiind varietatea și calitatea acestora.

Nu se poate uita, din considerente de ordin ideologic, în învățământul vocațional universitar al anilor 1950 – 1980 era interzis studiul marilor curente ale muzicii secolului XX; expresionismul muzical, atonalismul, dodecafonismul și serialismul erau considerate a fi „orientări nesănătoase", „formaliste", orientări nocive formării personalității „omului nou", produs al „societății socialiste multilateral dezvoltate".

Pentru a se informa, mulți dintre studenții claselor de compoziție frecventau cursurile particulare de analiză muzicală susținute de maeștrii Mihail Andricu sau Mihai Mitrea Celarianu. La sfârșitul anilor 1960, scurtă perioadă a unei iluzorii destinderi, a fost considerat drept un accident al momentului concertul Corului de Cameră *Madrigal*, concert pe parcursul căruia, cu uimire, cu speranță, publicul bucureștean a putut audia câteva cantate de Bach și de Anton Webern. Curajul maestrului Marin Constantin nu a trecut neobservat.

Târziu, foarte târziu, cu doar câteva luni în urmă, în cadrul recentei ediții a Festivalului Enescu, au putut fi audiate în România două dintre operele fundamentale ale lui Arnold Schoenberg, anume *Concertul pentru vioară și orchestră* și opera *Moise și Aaron* în versiune de concert, lucrări imposibil a fi audiate la noi în perioada anilor 1950-1980. În spațiul public imposibil de audiat erau inclusiv colindele românești cu conținut religios. O întâmplare hazlie a avut loc tot spre sfârșitul anilor 1960, când Casa de discuri Electrecord a editat un disc LP cu colinde românești destinate exclusiv exportului; evident, o importantă parte a tirajului a fost răspândită, cum se spune, „pe sub mână", iar publicul românesc, decenii în șir și-a transmis – „din mână-n mână", utilizând banda magnetică – aceste nestemate ale cântărilor noastre tradiționale.

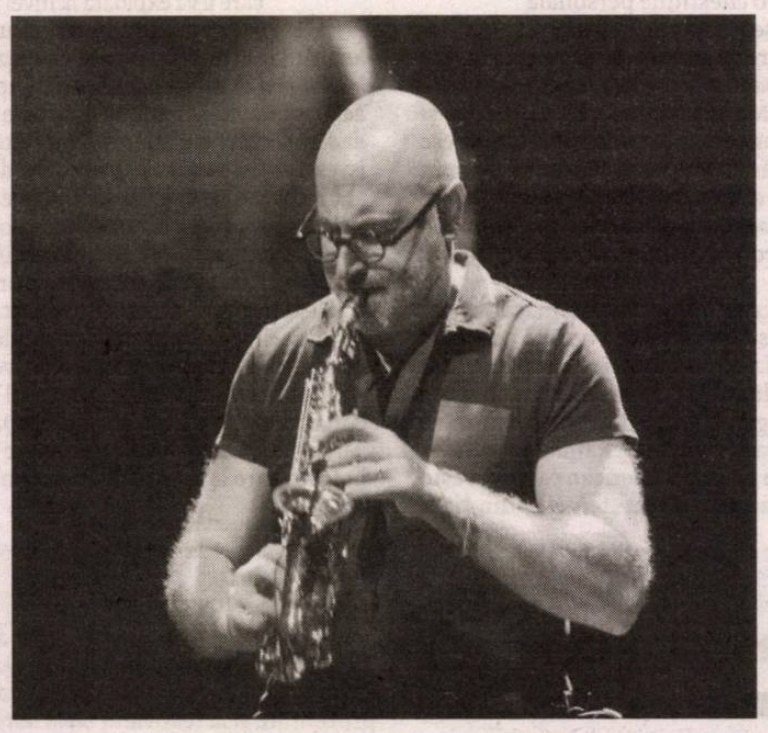
Nu poți să nu observi, pe parcursul ultimelor trei decenii a fost extinsă baza repertorială a concertelor. A fost diversificată oferta stilistică, au fost create evenimente festivaliere speciale cum sunt festivalurile *Medridian* sau *Săptămâna Internațională a Muzicii Noi*, ambele organizate de Uniunea Compozitorilor. Muzica românească actuală devine astfel cunoscută într-un larg spațiu cultural internațional, iar creația compozitorilor ce aparțin altor zone poate fi audiată, poate fi cunoscută de muzicienii noștri, de marele public. Alături de creația maeștrilor pot fi audiate creații ale tinerilor artiști, dar și lucrări ale studenților universităților noastre de muzică. Se poate vorbi de o dinamică absolut spectaculoasă privind circulația valorilor componistice, circuit care antrenează inclusiv cunoscuți creatori din diaspora cum sunt compozitorii Lucian Metianu, Horațiu Rădulescu, Costin Cazaban, Costin Miereanu, Corneliu Dan Georgescu, Eugen Wendel, mulți dintre domniile lor fiind stabiliți în țări vest-europene mult înainte de evenimentele din decembrie 1989. Fuseseră eliminați din programele de concert din țară. Reintegrarea creației acestora în spațiul vieții noastre muzicale s-a produs pe cât de rapid pe atât de credibil, de temeinic. Cu trei sau patru decenii în urmă nu aș fi putut audia, spre exemplu, o creație precum *Stările timpului și ale spațiului*, lucrare magistrală datorată lui Octavian Nemescu. Să ne bucurăm de cele cucerite în ultima vreme pentru a merge mai departe! Libertatea de gândire, de creație, circulația valorilor și a persoanelor se dovedesc a fi vitale pentru o societate normală spre care ne îndreptăm. ●

prin „Jazzerbaidjan“, grație lui *rain sultanov*

Anatol Vidrașcu, primul intelectual basarabean cu care mă împrietenisem într-o excursie colectivă prin URSS în 1976, se oferise să-mi expedieze la Cluj albume de jazz editate la casa de discuri „unională“ *Melodya*. Într-unul dintre pachete (ambalate, conform reglementărilor sovietice, în cutii din placaj!) se afla o mult-râvnită capodoperă a pianistului-compozitor Vagif Mustafazade: dublul album purtând anodinul titlu *Djazovâe kompoziții*. Citisem elogioasele comentarii referitoare la muzica lui Vagif, publicate de redactorul-șef al *Jazz Forum*-ului Pawel Brodowski, după ce vizionase recitalul susținut de pianist împreună cu contrabasistul georgian Tamaz Kurashvili la Festivalul de la Tbilisi 1978. Însă audierea celor două LP-uri depășea orice așteptări. Pentru mine era clar că aveam de-a face cu un muzician fenomenal, din aceeași categorie cu Richard Oschanitzky. La fel cum acesta merită titlul de principal fondator al jazzului în caracter românesc, Vagif Mustafazade e consacrat ca suprem exponent al simbiozei dintre jazz și tradiția muzicală a Azerbaidjanului. Destinul, deloc îndurător, a vrut ca ambii muzicieni să moară în 1979, la etatea de 39/40 de ani. Aceeași la care se stinsese și Eminescu.

Datorită închistării la care era supusă pe atunci patria noastră, procurarea înregistrărilor cu Vagif implica mari dificultăți. Dar chiar și puținele documente sonore, obținute ulterior revelației furnizate de Anatol Vidrașcu, mi-au fost utile. Astfel am reușit să dedic jazzului din Azerbaidjan un capitol în volumul *Cutia de rezonanță* (Albatros, București, 1985). M-am referit la Mustafazade și în două consistente capitole pe care le-am conceput în calitate de co-autor al lucrării *Russian Jazz New Identity*, editată de Leo Feigin la editura londoneză Quartet Books, 1985. În același deceniu întunecat, am mai publicat considerațiuni referitoare la Vagif și la jazzul din Azerbaidjan în revista „Dialog“ de la Iași, cu ajutorul eruditului jazzofil Sorin Antohi. Și, tot la Iași, în unica publicație de specialitate apărută în România – *Jazz Club* – editată de Ion Mânzatu.

Salt spre actualitate. În primăvara 2019 am prezentat recitalul Duo-ului Rain Sultanov/sax sopran&Isfar Sarabski/orgă, pian, în cadrul Festivalului organizat de Cristian Moraru la Biserica Lutherană din București. Din fericire, Sultanov este nu doar un admirabil jazzman, ci și un versat jazzolog. El concepuse capitolul despre Azerbaidjan pentru monumentala *The History of European Jazz*, editată de Francesco Martinelli în 2018. Mie îmi revenise onoarea de a semna, tot acolo, capitolul despre România. Pe când îi adresam felicitări la finele concertului, Rain m-a invitat să particip la Festivalul de Jazz de la Baku, al cărui director este el însuși, începând din 2005. Cum invitația presupunea și susținerea de către mine a unei conferințe legate de proiectul jazzologic înfăptuit prin eforturile lui Martinelli, mi-am zis că nu puteam rata o asemenea șansă. Prin urmare, grație bunei funcționări a conexiunilor aeriene dintre Cluj, Istanbul și Baku, mă trezii proiectat într-un episod dintr-o posibilă Istorie a celor o mie și una de nopți... jazzistice. Formula pare exagerată, însă la fața locului ea devine plauzibilă.



Doritorilor de a se familiariza cu domeniul încă puțin cercetat al jazzului azer, le-aș recomanda, pe lângă amintitul capitol din *The History of European Jazz*, și două masive lucrări despre istoria jazzului din Azerbaidjan aparținând aceluiași infatigabil Rain Sultanov. Ambele au aspectul unor albume de artă, copios ilustrate cu fotografii și editate în invidiabile condiții grafice. Primul tom, apărut în 2004, se intitulează *Jazz in Azerbaidjan Anthology*. Are 380 de pagini în limbile azeră, engleză, rusă și germană, cărora li se adaugă două valoroase CD-uri cu înregistrări realizate de muzicieni autohtoni între 1940-2003. Ulterior, în 2015, a apărut impresionanta *The Jazz History of Azerbaijan*, sub egida Ministerului Culturii și Turismului al Republicii Azerbaidjan. Textul azer e tradus în engleză și rusă. Abundența de informații și fotografii e de-a dreptul năucitoare. Nu-mi pot asuma misiunea de a face un rezumat aci. Cert e că prosperitatea adusă urbei de la Marea Caspică prin exploatarea resurselor de petrol și gaz (inițiată în a doua jumătate a secolului XIX) s-a repercutat din plin asupra nivelului ei cultural. Încă din „preistoria jazzului“, acest gen muzical a prins rădăcini durabile în Baku – o conurbație a cărei dezvoltare continuă imparabil în prezent.

Spre a sesiza resorturile înfloririi arhitectural-culturale promovate actualmente la nivel oficial, se cuvin amintite câteva particularități: statul care și-a recâștigat independența în 1991 se proclamă drept continuatorul legitim al Republicii Democratice Azerbaidjan, ce fusese creată și funcționase între 1918-1920, în paralel cu celelalte două state independente apărute la finele primei conflagrații mondiale în zona Transcaucaziană a Imperiului Rus: Georgia și Armenia. E semnificativ orgoliul cu care Azerbadjanul își revendică meritul de a fi fost prima republică secular-democratică din întregul areal islamic (o altă prioritate fiind acordarea dreptului de vot femeilor în 1919, devansând USA și unele state europene). Considerația acordată muzicii este aci o chestiune de prestigiu național. Vagif Samadoglu, amicul și tizul lui Mustafazade, sublinia: „Întâia operă, primele cântărețe de operă, primul balet și prima orchestră simfonică din lumea musulmană sunt realizări ale Azerbaidjanului.“ Cu asemenea premise, nu e de mirare că factorul jazzistic a devenit o permanență a vieții culturale azere, chiar și în deceniile dominate de umbra tiranică a lui Stalin. Pare neverosimil, dar printre exponatele unor muzee din Baku am revăzut fotografii ale big band-ului condus de compozitorul și dirijorul Tofig Guliyev spre finele anilor 1930, când Uniunea Sovietică era supusă terorii staliniste.

Dintr-un articol semnat de Zohra Faraceva în publicația „Azerbaijan International“ din martie 2013, aflăm că: „În Azerbaidjan jazzul înseamnă stil, iubire, istorie, un mod de viață. Atât cei bătrâni, cât și cei tineri iubesc jazzul. Și asta nu e o exagerare. Genul a apărut pe la începutul secolului 20, iar pe timpul Uniunii Sovietice Baku devenise una dintre citadelele jazzului. Astăzi, jazzul azer nu e un fenomen nou, ci o tradiție, ale cărei fundamente au fost edificate de către distinsul pianist/compozitor Vagif Mustafazade, inițiatorul așa-numitului *mugham jazz*. Grație moștenirii lăsate de acesta, în prezent Azerbaidjanul are un post de radio FM care emite non-stop muzică de jazz; avem *Ora de jazz* la televiziune și, de asemenea, un Centru al Jazzului în inima capitalei. În fiecare an, Festivalul Internațional de Jazz transformă Baku într-un centru al lumii jazzistice.“ Cărțile lui Rain Sultanov recuperează numeroase figuri de muzicieni ce au menținut vitalitatea jazzului în Azerbaidjan, asemenea unui foc viu (metafora se impune, din moment ce însăși etimologia numelui – „țara focului“ – o sugerează). Merită relevate activitățile de pionierat ale lui Niyazi, Fikret Amirov, Gara Garaiyev (acesta din urmă studiase la Moscova cu însuși Dmitri Shostakovich); big band-urile conduse de Rauf Hajiyev și Tofig Akhmadov; *Gaya* – ansamblul de jazz simfonic fondat în 1986; polivalenta carieră jazzistică a lui Rafig Babayev, având tangențe cu cea a lui Vagif Mustafazade pe direcția *mugham jazzului*. (Mugham-ul reprezintă forma arhetipală a muzicii tradiționale azere, cam în același fel în care muzica noastră se raportează la doină.)

Din păcate, și istoria jazzului din Azerbaidjan își are propriul erou tragic. E vorba despre Parviz Rustambeyov, a cărui ascensiune în deplin sincronism cu evoluțiile stilului bebop a fost brutal întreruptă de ingerințele poliției politice. Talentul instrumental-improvizatoric al tânărului interpret fusese apreciat de însuși Eddie Rozner, personaj marcant al epopeii jazzistice sovietice. În 1944, aflat împreună cu propriul big band într-un turneu la Baku, Rozner e impresionat de virtuozitatea junelui de doar 22 de ani Rustambeyov, pe care îl invită pe post de prim-saxofonist/clarinetist al orchestrei sale. De-a lungul turneelor unionale, Parviz se afirmă drept un fel de echivalent autohton al idolilor transatlantici – Charlie Parker și Benny Goodman. Curând însă, istoria va interveni cu brutalitate: Războiul Rece începuse să-și arate colții, iar saxofonul devenise o emblemă a muzicii decadent-imperialiste. Rain Sultanov mi-a istorisit un emoționant detaliu al terorii în care viețuia inocentul muzician: pentru a nu fi auzit și denunțat, își făcea exercițiile cotidiene ascuns într-un șifonier. Ajuns la acest punct al relatării, pe Rain l-a podidit plânsul. Dar mașinăria opresivă a regimului avea implacabilul scop să „demaște“ măcar un muzician în postura de adulator al putredei arte occidentale. În 1949, Rustambeyov fu arestat sub acuzația că s-ar manifesta ca „o personalitate anti-sovietică și pro-americană.“ Condamnat la 15 ani de închisoare, acest extraordinar talent a murit la 24 decembrie 1949, în circumstanțe stranii, în clădirea centrală a KGB-ului din Azerbaidjan. În cărțile sale, Rain încheie descrierea tragicului episod astfel: „Viața tânărului și talentatului jazzman Parviz Rustambeyov a fost curmată în plină înflorire. Nu știm nici măcar unde se află mormântul lui Parviz, spre a-i putea citi o *yasin* (= rugăciune) și a-i pune acolo un buchet de flori, întru pacea sufletului său, conform tradiției străbunilor noștri.“

O secvență de maxim interes a primei mele descinderi în Azerbaidjan a fost vizita la Locuința-Muzeu Vagif Mustafazade. De fapt, e vorba de apartamentul în care a crescut, s-a format, a trăit și a creat acest erou de anvergură mondială al jazzului. Spațiul e situat într-un edificiu de pe la finele secolului XIX, ultracentral, unde după venirea bolșevicilor se locuia „la comun“. Pe colțul clădirii e amplasat un basorelief din care erupe figura avântată a neuitatului creator. Exponatele din cele trei încăperi au forță evocatoare: portrete și suveniruri de familie; pianina pe care Vagif a învățat să cânte sub îndrumarea mamei sale, Zivar Khanum – ea însăși pianistă și profesoară de muzică; radioul la care asculta (în quasi-clandestinitate) influentele emisiuni de jazz ale BBC, sau cele prezentate cotidian de către Willis Conover la *Voice of America*; nenumărate fotografii, din diverse perioade ale carierei, între care se remarcă anii petrecuți la Tbilisi în Georgia, de unde provine cea de-a doua soție, Elza (născută Bandzeladze). Evident, nu lipsesc nici imagini din copilărie ale fiicei celor doi – Aziza –, pe care părintele ei o alinta *Jazziza*. Într-una dintre primele ei poze, viitoarea cântăreață și pianistă de renume mondial, care probabil încă nu învățase să meargă, stă întinsă pe burtă și scoate limba la aparatul foto... Pereții sunt tapetați cu afișe încărcate de nume grele, atât din puternica școală sovietică de jazz, cât și din elita mondială. Sunt expuse cărți și reviste, cuprinzând texte despre Vagif Mustafazade. El și-a întâmpinat moartea cântând pe scena festivalului de la Tașkent, în 16 decembrie 1979. În 17 era ziua de naștere a Elzei, iar în 19 Aziza urma să împlinească 10 ani. Vagif fu înhumat la Baku, în data de 18 decembrie, în urmă cu exact 40 de ani. Cum aminteam mai sus, în același an murise și părintele jazzului de expresie română, Richard Oschanitzky. Oare nu s-ar cuveni să existe și în urbea sa natală Timișoara un muzeu similar?

Virgil Mihaiu

bărbații mor uneori *cu mult mai devreme de a fi îngropați*

Volumul lui Romain Gary reprezintă în substratul său cel mai intim un monolog interior al personajului principal – Jacques Rainier – care asistă neputincios în fața declinului personal atât din zona profesională cât și din viața sa intimă, sexuală.. *„Începeam să îmi pândesc trupul ca și cum ar fi fost acela al unui străin care venise să-mi ia locul."* Să nu uităm totuși că vorbim despre un roman apărut la jumătatea anilor 1970 în Franța, iar din acest punct de vedere descoperirile de natură științifică apărute cinci decenii mai târziu (varianta în limba română a fost publicată în cursul acestei veri) i-ar fi trasat altfel angoasele bătrânului Rainier, fie și măcar pentru perioade scurte de timp și multe dintre complexele sale ar fi fost lovite acum de nulitate. Prin urmare, actualitatea dramei trăită de personaj rămâne cantonată strict doar în domeniul psihologic, al trăirilor, al escaladării stărilor acumulate și al tensiunii care i-au determinat gesturile în evoluția sa. Cum subiectul este în același timp ofertant dar și sensibil, numai talentul de scriitor al lui Gary face ca acesta să nu derapeze în vulgaritate. Așadar, Rainer – un bărbat de 59 de ani, fost luptător, colonel în „Rezistență" în cel de-Al Doilea Război Mondial – constată cu uimire (!) că virilitatea sa începe să îi joace feste: *„Evident, prestigiul îți este în joc – ah prestigiul! – și dacă se înmoaie asta înseamnă pierderea rangului, sfârșitul unei reputații de mare amant, devalorizare, domnule, devalorizarea"*, iar totul în viața sa începe să capete valențe de dramă.

Romain Gary, **Dincolo de limita aceasta, biletul își pierde valabilitatea**, traducere din limba franceză de Liviu Papuc, Editura Humanitas Fiction, București, 2019, 237 p.

Personajul – construit admirabil în primele pagini – devine diluat și patetic până la sfârșitul cărții, deși autorul pare că este ferm să îl legitimeze ca purtător al angoasei până la final. Rainier își spune povestea – în fond, o poveste despre declin – cu nuanțe confesive ca și cum ar invita la empatie din partea cititorului, la un atașament față de secretul său pe care este incapabil de a-l mărturisi și în raport cu care este evaziv chiar și în fața medicilor care, stupoare, nu fac decât să îi confirme că ceea ce trăiește el în plan sexual nu îl singularizează, ba dimpotrivă, îl aruncă în marea masă a inșilor sexagenari. Firește, așa cum lasă să se înțeleagă dintr-o complicitate și solidaritate de gen, problema sa nu este unică, dar felul în care el o trăiește – considerând că nu poți iubi o femeie dacă nu mai dispui de o sexualitate juvenilă – te invită la a pactiza cu drama sa: *„Aceste pagini nu sunt o pledoarie. Nici un strigăt de ajutor și nu voi pune manuscrisul acesta într-o sticlă pentru a-l arunca în mare."* În ce măsură cititorul se lasă convins de pledoaria sa – de altfel, elegantă în construcția ei – e o chestiune personală a fiecăruia care parcurge paginile, dar adesea, se simte o anumită reticență în a-l credita pe acest personaj care pur și simplu se revoltă în fața biologiei: *„Gustul trofeelor nu trece odată cu vârsta, iar psihicul câștigă uneori în înverșunare ceea ce pierde corpul în vigoare."* Mentalitatea de luptător, dar și principiile militare – onoare, demnitate, convenințe sociale – îl urmăresc toată viața, în afaceri, dar și în viața personală: *„Un bărbat are îndatoriri, pentru numele lui Dumnezeu! (...) Aparențele sfârșesc prin a fi convingătoare și imaginea mea de marcă rămăsese aproape intactă de zece ani încoace. Așa m-am construit și în asta am avut încredere"* însă, odată ce nu mai deține controlul asupra propriului corp, Rainier devine un instabil emoțional.

Subiectul romanului amplifică ideea – acceptată de unii, blamată de alții, ignorată de cei mai mulți – că sexualitatea în sine reprezintă o zonă pe cât de fragilă pe atât de devastatoare – la limită, chiar decidentă în complexitatea ființei umane. Rainier nu se complace doar admirând și contemplând femeia iubită, dimpotrivă, i se pare o nedreptate biologia, iar el își dorește – în numele iubirii, firește – un pariu cu vârsta. În pofida decadenței fizice, Rainier manifestă un fel de politețe în frază care îl detașează net de un amic american care vorbește despre sexul opus ca fiind nici mai mult nici mai puțin decât „femeile" din viața lui, un bloc compact de necesități lipsit de orice urmă de individualitate în afară de culoarea părului, dar util pentru propriul ego. *„De îndată ce un bărbat începe să-mi vorbească despre «femei», la plural, pe un ton de complicitate masculină între cunoscători de carne pe picioare, simt pentru el o ură aproape rasistă. Și am avut întotdeauna oroare de racolările astea confidențiale, care implică frecventarea acelorași drojdii psihologice."* Sunt pasaje în care scriitorul lasă să se întrevadă o diferență de mentalitate între americani și francezi – atât la nivel social cât și din perspectiva rezolvării problemelor sexuale – și tot aici se inserează subtil o concurență a personajului principal cu acest Dooley, un miliardar american, un fost playboy care, odată ce îi împărtășește propriile îngrijorări legate de problemele de virilitate, declanșează angoase similare lui Jacques Rainer.

Teama de a nu se ridica la nivelul așteptărilor Laurei – mult mai tânăra sa iubită braziliancă, de care îl leagă o dragoste pasională – devine sursa anxietății sale celei mai grave. Într-o zi, *„tu ești cel care devine mai mic"* iar în cele din urmă, *„nici n-o mai faci pentru că ai chef, ci pentru a-ți da încredere"* – afirmă Rainier conștient pe deplin de impactul vârstei asupra propriei virilități. Romanul abordează și explorează, aproape fără menajamente, incomoda lume a sexualității masculine, concomitent cu încercările personajului de găsire a unor soluții salvatoare. *„Înverșunarea mea este de așa natură, încât nici măcar nu mai știu dacă mi-e frică să nu te pierd, Laura, sau dacă mi-e mai degrabă frică să nu pierd."* Cu toate acestea, Rainier e conștient și reflectează lucid la anumite aspecte legate de un cuplu în care diferența de vârstă își spune cuvântul: *„Mi-e frică doar că va veni în curând clipa în care înțelegerea (ca efect al neputinței sexuale) se transformă în compasiune și în care tandrețea (...) se va apropia atât de periculos de milă."* Titlul în sine rezumă premisa că odată început acest tăvălug al neputinței sexuale, el deturnează o ordine și lucrurile care înainte aveau o coerență își neagă consistența. Biletul își pierde valabilitatea și călătoria ia sfârșit în condițiile lipsei de virilitate, iar reperele în sine se diluează până la a se anula odată cu neputința de a iubi fizic o femeie. Trăirea afectivă rămâne incompletă și tinde să creeze angoase puternice celui care nu se mai simte în stare de a participa la actul iubirii în toată complexitatea sa lumească. Prin urmare, ca un surogat de reviriment fie și la nivel psihologic, Rainier se va folosi ulterior de o fantasmă încarnată de un spaniol sărac, un model de virilitate, dar, în același timp, un periferic, un marginal, pe care îl va exploata la nivel imaginar ca pe o formă de libido și de eliberare.

Finalul respiră un aer dezamăgitor – prea multă tensiunea acumulată în roman care eșuează într-un final placid, de telenovelă, cu un *happy-end* clasic: afacerile ies bine, iubita înțelege, Rainier moare simbolic. Se acceptă tacit aserțiunea conform căreia *„obsesia virilității este un semn infailibil de devirilizare"* iar iubirea împlinită nu mai are nevoie de mărturisiri, e tăcere și își este suficientă sieși. Presiunea dramei care pune treptat stăpânire pe personaj, acumularea de stări și schimbarea magistrală a registrelor, poezia interioară, finețea, umorul, francheța dialogurilor, talentul de narator al lui Gary și, de ce nu, muzicalitatea introspecțiilor, ritmul intim al scrisului – se anulează într-un sfârșit care strălucește prin banalitate. Să fi fost empatia cea care nu l-a lăsat pe Gary să-i confere libertate totală personajului său în ultimele pagini, o solidaritate de gen sau ideea clasică a rezistenței cuplurilor care își explică totul? – fie și pentru aceste motive, menajamentul față de eroul său și dorința de a scoate cu orice preț un final confortabil aruncă în superficial tot ceea ce construise elegant în prealabil. Dacă *„bărbații mor uneori cu mult mai devreme de a fi îngropați"*, e de preferat să li se acorde șansa unei morți nobile, fără artificii literare care le aruncă sfârșitul în derizoriu.

●● Simona Preda

Premiul literar Ján Smrek 2019 acordat Anei Blandiana

Începând din anul 2000, Centrul Slovac PEN organizează în fiecare an *Festivalul Literar Internațional Ján Smrek* al cărui denumire amintește una dintre cele mai însemnate personalități ale literaturii slovace din secolul XX. Ján Smrek (1898-1982) a fost un renumit poet, prozator, traducător, publicist, organizator neobosit al vieții culturale, dar în același timp și un om curajos care a manifestat deschis dezacordul său atât față de guvernul profascist din timpul războiului, cât și față de dictatura comunistă de după 1948. Mai ales opera sa poetică rămâne mereu vie, fiind reeditată în noi ediții.

Ediția din anul acesta a Festivalului Ján Smrek s-a desfășurat în orașele Bratislava și Trnava la jumătatea lunii noiembrie. La cea de-a 30-a aniversare a „Revoluției de catifea", organizatorii au propus ca principala tema a evenimentului să fie rolul poeziei în regim totalitar, dar și în societatea de azi. *Spiritus rector* al întâlnirii internaționale a fost poetul și traducătorul Milan Richter, din 2017 președintele Centrului Slovac PEN și din anul trecut membru al Academiei Europene a Poeziei cu sediul la Londra. De data aceasta, la Bratislava și la Trnava, scriitorii din țară s-au întâlnit cu câțiva poeți din străinătate, și anume cu Ana Blandiana (România), Horst Samson (Germania), Annabel Villar (Spania), Julio Pavanetti (Spania), Andrea Tavernati (Italia) și Gojko Božović (Serbia).

Prima seară literară a avut loc în palatul Zichy, o frumoasă clădire neoclasicistă aflată în centrul istoric al capitalei slovace. După un omagiu dedicat poetului Ján Smrek, initulat *Cuvinte fierbinți pentru zile reci*, a urmat momentul cel mai emoționant al serii: predarea *Premiului Ján Smrek 2019* doamnei Ana Blandiana. Distinsa poetă din România nu e necunoscută în Slovacia: traduceri din poezia sa au apărut în presa literară slovacă și au fost prezentate și la festivalul *Luna lecturilor de autori* în vara anului acesta. Dl Milan Richter i-a înmânat d-nei Blandiana originalul premiu – o mică plastică argintie sub formă de cap uman, simbolizând singurătatea poetului, dar și spațiul în care se naște act creator. În *laudatio-ul* prezentat de dl Horst Samson (scriitor de limba germană, originar din Banatul românesc) a fost reliefată importanța și bogăția operei literare a laureatei care cuprinde un șir lung de volume de poezie, de nuvele, povestiri, eseuri și un roman, toate acestea reprezentând un univers literar cu tangențe filozofice, creat prin mijloace artistice impresionante, cu un simț extraordinar pentru subtilitățile limbii. Pe de altă parte, vorbitorul a subliniat și permanenta activitate civică a scriitoarei, atât sub regimul comunist, cât și după căderea dictaturii, când a înființat, împreună cu soțul său Romulus Rusan, *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței* de la Sighet care astăzi face parte din proiectul *Moștenirea culturală europeană*. După predarea Premiului a urmat lectura din volumele recente ale Anei Blandiana, poemele în original fiind citite de poeta însăși, iar cele traduse în slovacă fiind recitate de renumita actriță Božidara Turzonovová de la Teatrul Național din Bratislava.

Laureata din anul acesta a Premiului acordat de Centrul PEN din Slovacia s-a alăturat altor poeți din diferite țări ale lumii care primiseră această distincție în anii trecuți: Tomas Tranströmer din Suedia (Premiul Nobel pentru Literatură din 2011), Gennadiy Aygi din Rusia, Tuvia Rübner din Israel, Reiner Kunze din Germania, Yu Hsi din Taiwan, Friederike Mayröcker din Austria, Knut Ødegård din Norvegia sau Jana Štroblová și Jiří Žáček din Cehia.

●● Libuše Valentová

avem noi o față festivă?

Petr Hruška, **Automobilele se îmbarcă pe vapoare**, traducere din limba cehă și cuvânt însoțitor de Mircea Dan Duță, Iași, Editura Junimea, 2017, 158 pag.

Omul a fost un fiu al Cuvântului și a devenit un produs al zgomotului. La fel s-a întâmplat și cu poezia. Viața a fost la început interioară ca un principiu. Poezia a preces-o. Orice mișcare era resorbită în sunet și acesta era expresia bucuriei. Sunetul era chipul vieții. Totul alcătuia o simfonie aproape materială ce conținea universul. Moartea nu fusese inventată.

Apoi viața a devenit luptă. Principiile s-au transformat în divagații exterioare și interpretabile. Au apărut drepturile, dar fiecare dintre ele și-a creat un antagonism. Dreptul la viață include oportunitatea de a ucide. Dreptul la exprimare coincide cu dorința de a distruge. Cuvântul pentru viață a devenit cuvânt pentru moarte. Principiile alcătuiesc fața haosului.

În fine, viața a devenit spectacol. Cu cât acesta s-a lățit peste lume, cu atât scena s-a dovedit a fi neîncăpătoare, cu prea mulți actori. Mai mult, este o scenă care își înghite spectatorii, îi corupe și îi ridiculizează, îi trage în spectacol.

Am decelat aceste trei etape de existență în poezia lui Petr Hruška. El și-a propus să creeze o lume subversivă, să facă un amalgam alchimic din cele trei stări de agregare ale spiritului, încercând o salvare de la promiscuitate. „În copaci, frunzele tremură de parcă ar arde./ E cea mai lungă zi./ Nu mai înțelegi despre ce e vorba la televizor. (...) În transă, păsările furtunii și pescărușii dansează pe suprafața apei. Apa fierbe. Ei stau în cameră inerți, parcă lipsiți de articulații. Nu-și pot îndepărta ochii de acel vârtej sălbatic, de acea aglomerare imensă de vieți minuscule“ (*Ziua cea mai lungă*). Avem aici puritatea primordială, evocată sub forma unui tremur arzător; lupta și efectele ei (vârtejul sălbatic, oboseala); condamnarea la spectacol (televizorul mereu deschis).

Deteriorarea principiilor anunță deja lumea ca spectacol. Peisajul se umple de „vorbe inutile“ (*Șepci*) și de „secrete trădate“ (*Iulie*). Derrida (ca mulți alți filozofi postmoderni) spunea că limbajul nu exprimă realitatea, fiind o construcție mentală. Se poate însă da o replică: limbajul este un instrument, nu finalitatea înțelegerii, el nu trebuie să exprime realitatea într-un mod denotativ, ci să o sugereze conotativ, să ne conducă spre ea. Realitatea ființei mele depășește limbajul meu. Poezia începe dincolo de text, acesta din urmă fiindu-i doar suport. Dar există și situații când limbajul deconstruiește fără a duce nicăieri. Acelea sunt sperjurul, vorbele inutile, secretele trădate.

Viața ca spectacol este un fel de moarte subită. Actorii nu pot fi salvați în primul rând din cauză că nimeni nu-și dă seama că au murit. Pentru a lua ochii, apar vile nerușinate cu etajul îmbrăcat în sticlă (*Vila*), talciocul vietnamez (*Piața partizanilor*), ghete numai bune de plecat cu ele în lume. Dar unde să mai pleci? Totul începe să semene cu o comedie sinistră, lunile anului sunt treisprezece și se numesc iulie, după cum indică titlurile poemelor, deruta e ubicuă. „A-l da pe Dumnezeu pentru o rugăciune“ face parte din spectacol.

Poezia este un început de cuvânt întors din realul acaparator. A fi în cuvânt nu mai înseamnă a fi în meditație, ci în defensivă, înseamnă a-ți crea un spațiu în care să respiri. Scena e prea mică, deși mare cât lumea, dar strivită de tartuferie; poetul e silit să trăiască și să se exprime într-un univers prea îngust. Singura șansă de supraviețuire este ca obiectele să-și disimuleze importanța „precum în strânsoarea unui zid“ (*Magazin deschis seara*); „aici clădirile mici par întunecate“ (La *periferie*); „Casa căsca de somn, înghesuită înspre sine“ (*Primăvară timpurie*). Mai tragic decât atât, ființele încep să șchiopăteze în neputința de a fi – „Pipernicirea tatălui/ acolo sus“ (*Duminică*) – până când nici starea de duminică nu mai corespunde unui principiu, ci unui ghem de contradicții. Ironia, sarcasmul și, în ultimă instanță, cinismul sunt ultimele strategii de rezistență.

Viața ca spectacol este un fel de moarte subită. Actorii nu pot fi salvați în primul rând din cauză că nimeni nu-și dă seama că au murit. (...) Totul începe să semene cu o comedie sinistră, lunile anului sunt treisprezece și se numesc iulie, după cum indică titlurile poemelor, deruta e ubicuă.

Ca tehnică de supraviețuire prin limbaj, se face saltul din cotidian în estetic. „Avem noi o față de masă festivă?/ Unde-a stat ascunsă de nu am găsit-o?/ Unde își așteaptă lucrurile/ clipa împlinirii?/ N-am mai întâlnit niciodată acele locuri – / trebuie să fie apartamente de a căror adâncime,/ nici măcar nu am idee“ (*Întoarcere*). Primul vers se poate citi cu ușurință: „Avem noi o față festivă?“. Astfel devine evidentă propulsia poeziei din cocret în metafizic, din apartamente sordide în cotloane sufletești (v. cina ca un priveghi în poemul *Fiica*), din mizeria plată a cartierelor urbane în verticalitatea sărbătorii.

Gândul m-a purtat la Fernando Pessoa, mai precis la versurile publicate cu heteronimul Alberto Caeiro, în tălmăcirea lui Dinu Flămând. Este vorba de o viziune eidetică, dar mergând în profunzime poetul nu descoperă esența, ci existența lucrurilor. Construiește o adevărată arheologie retorică în jurul absenței sensului, încât te întrebi de ce să descompui ceva ce nu există? Petr Hruška, din contră, nu se mulțumește cu existența oricât de spectaculoasă a lucrurilor, ci caută esența lor, bazată pe o retorică a răbdării.

La agresiunea cotidianului, poetul cedează teren, îl aduce în poezie, dar nu oricum, ci prin disipare și aglomerare de imagini semnificative pe care le încremenește obligându-le să aspire la înălțimea unei metafore. „L-a scuturat ca pe o ramură de toamnă: e cineva aici./ (...) Doar florile de lumânărică creșteau lângă zid/, ca niște bărbați în fața cârciumii într-o noapre senină“ (*Nimicul*). Spectacolul vieții este fragmentat distopic și abia astfel capătă sens. Chiar dacă acest sens rămâne abscons, mereu deasupra capetelor noastre, primim bănuiala existenței lui, germenele credinței într-o realitate superioară, fie și nedeslușită. Poezia nu este o evadare din imediat, ci cufundarea în el cu scopul de a-l transfigura. Astfel, deși pare cunoscută, lumea devine fundamental nouă pentru că automobilele sunt carcase ce conțin esența vieții, bețivii cresc din pământ, cu duioșie, fotoliile devin alternative exasperate ale plânsului ascuns, ceaiul se face din zăpadă și din râs alb etc., etc. Petr Hruška te silește să deschizi ochii mari. Se poate totuși respira aici, chiar dacă viața nu e viață, ci o tentativă de a năvăli în poezie. Însuși titlul cărții anunță o schimbare de condiție: este ca și cum automobilele ar învăța să meargă pe ape. Un fapt comun poate juca rolul unui miracol.

Traducerea lui Mircea Dan Duță este cu siguranță inspirată și exactă. Uneori prea exactă, ca în superbul poem *Râșcovi* – o adevărată simfonie ce ar fi putut fi perfectă dacă nu s-ar fi strecurat o notă falsă. Aceasta e dată de un hiat nedorit (a-a) ce introduce o sincopă în eufonia textului, altfel impecabilă: „Nu era nimic/ doar încâlceala ca un scris neciteț *a a*rborilor goi/ la marginea pădurii/(...) și înfiorătoarea lumină albă a după-amiezei/ precum după săvârșirea lumii...“ Iubesc acest poem fie și pentru faptul că exemplifică prima etapă a Creației, cea în care fața lumii era sunet. Ușor s-ar fi putut evita hiatusul făcând o inversiune, binevenită și pentru că, în forma prezentă, ești tentat să faci acordul articolului genitival prin contaminare cu substantivul alăturat. Astfel, versul (care se și repetă) ar fi curs firesc spre desăvârșirea lui totală: „Nu era nimic/ doar încâlceala arborilor goi/ ca un scris neciteț“.

Sigur că într-o lectură fiecare vine cu adevărurile lui, cu prejudecățile lui, fiecare citește altceva. De pildă, în poemul *Tăietură în text*, prefațatorul cărții crede că citește o aluzie la „veștejirea“ femeii. „Dar atunci mi-am văzut femeia./ Pur și simplu dormea/ sub tăvălugul gâlcevilor și al speranței/ cu o mână așezată pe torace/ ca o tăietură albă într-o text“. Indiferent de câte ori am recitit versurile, nu am putut să mă conving că există măcar o vagă trimitere la această presupusă veștejire. Dimpotrivă, eu am văzut aici o superbă metaforă a femeii ca text și test al vieții, taină (indicată de ermetismul toracelui) și ispășire (sugerată de tăietura albă a mâinii).

Dacă aș iubi un bărbat, aș vedea în fiecare text pe care îl scriu o treaptă spre inima lui și niciodată nu mi s-ar părea veșted. Cred că Petr Hruška gândește la fel pentru că figurile feminine (soția, fiica) sunt privilegiate. În definitiv, iubirea învinge moartea, darmite canoanele estetice!

●● **Carmelia Leonte**

Luigi Pirandello, **Nuvele pentru un an**, vol. 1-2, traducere de Laszlo Alexandru, Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2019

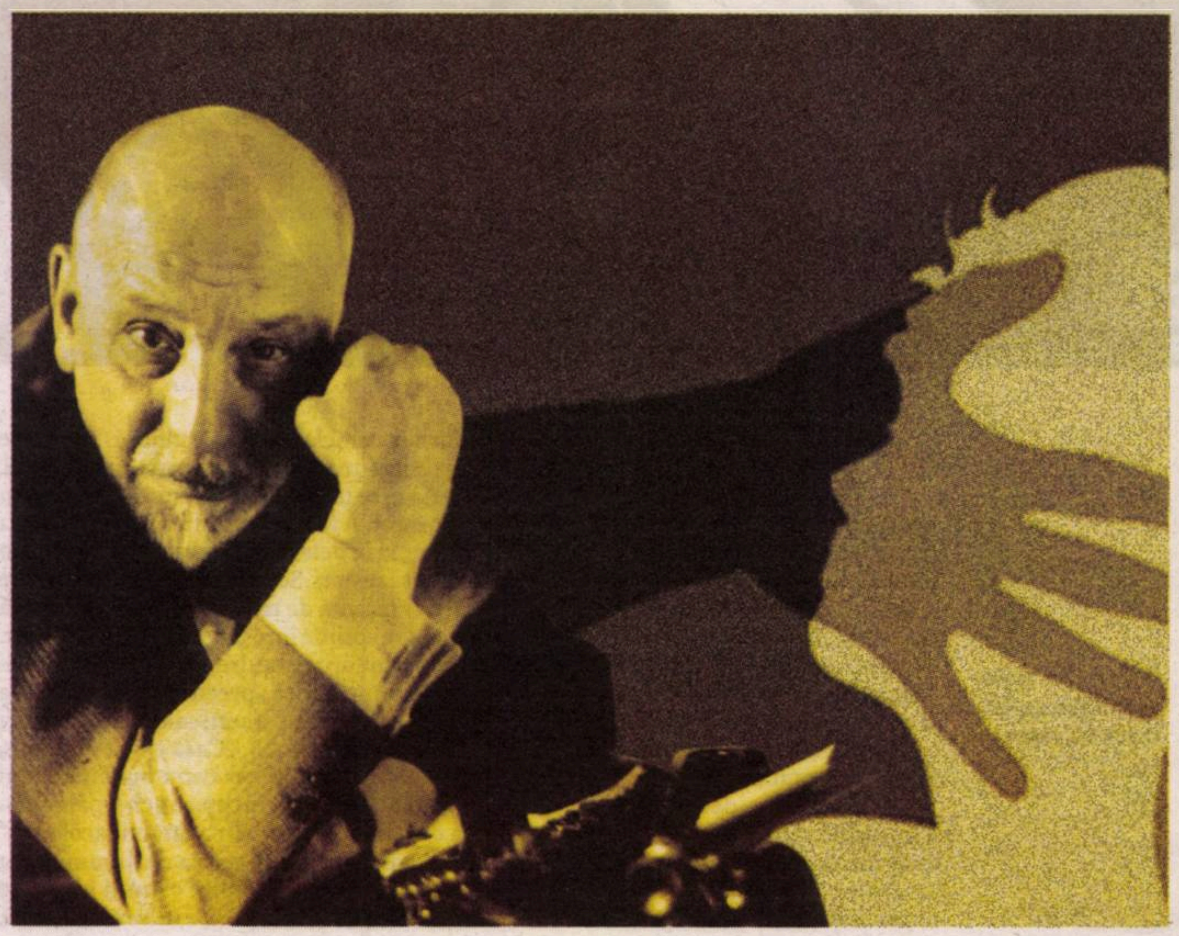
Calitatea cea mai evidentă a povestirilor lui Pirandello este aceea de a te introduce direct, fulgerător, într-o atmosferă preexistentă. Ca și cum ți-ai arunca privirea într-o lume care exista înainte de a citi despre ea și care-și va continua existența și după ce lectura a luat sfârșit. Trebuie subliniată de la bun început o frumoasă „ispravă" a vieții culturale din țara noastră: volumul intitulat *Nuvele pentru un an* beneficiază de două tălmăciri în limba română într-un interval mai mic de doi ani, traducerea lui Mihai Banciu, apărută la Editura Humanitas în 2017, și traducerea lui Laszlo Alexandru, la care mă refer în cronica de față.

Aceeași senzație a punerii în legătură cu o altă lume provine și din faptul că nuvelele sunt scrise înainte de schimbarea la față a omenirii, pricinuită de cel de-Al Doilea Război Mondial. Mirosul unei alte civilizații răzbate din paginile lui Pirandello, una în care genurile erau delimitate conform unei „naturi" și unor norme bine stabilite, viețile individuale se desfășurau în jurul căsătoriei, al unei moșteniri, al succesului în afaceri, pe scurt, în jurul a ceea ce s-a înțeles multă vreme prin materie și „material". Cerul și Dumnezeu asistă și girează această ordine a muritorilor, chiar dacă, oficial, o dezminte și o contrazice.

Farmecul nuvelelor lui Pirandello este dat de prezența – disparitatea o face și mai strălucitoare! – Materiei, a cărei întrupare omenească este *mater* – mama, femeia. Obișnuiți să o discreditățm, într-o bună și îndelungată tradiție idealistă, observi, abia într-o ocazie precum aceasta, dată de cartea lui Pirandello, cât de mult lipsește în zilele noastre – cu toate că, aparent, ocupă primul plan al deferenței noastre. O lege a compensației pare să regleze ordinea socială: cu cât o idee este mai elogiată, cu atât „cântărește" mai puțin, invers cu cât este mai discreditată, mai „împinsă" în jos – cu atât trage mai greu. Pe balanța socială (și implicit individuală) cu cât talerul „idealismului" (ideii, spiritului și deopotrivă al masculinului al bărbatului) este mai sus, cu atât mai mult se află depozitat pe talerul „materiei", al „pământului", al femininului. Secole de-a rândul drapelul „celestului" și masculinului a fluturat pe o ambarcațiune care se îndrepta spre cucerirea „pământului" și „femeii". Astăzi, se întâmplă pe dos: ne lăudăm că trăim într-o lume „concretă", că ne-am eliberat, în sfârșit, de fanteziile idealismului, că am cucerit lumea prezentă, actuală, reală, că am redescoperit, prin feminism, „femeia" *adevărată* – nu cea inventată de poveștile masculine și patriarhale. De fapt, pe talerul de jos atârnă, greu, poate pentru prima dată în istoria umanității Ideea, Abstracția, Irealitatea și Masculinul. De la felul în care oamenii se îmbogățesc – prin speculații financiare, de cele mai multe ori fără să *producă* nimic efectiv, până la felul în care se iubesc sau chiar „fac dragoste" – aproape fără să se întâlnească vreodată, schimbând s.m.s.-uri sau „întâlnindu-se" pe internet – omenirea s-a „virtualizat", s-a „de-realizat", s-a „idealizat" aproape în totalitate. Până și mult discutata economie de consum se întemeiază de fapt pe opusul ei, pe neconsum: înseamnă să cumperi mai mult – mult mai mult! – decât ai nevoie, decât ești în stare să consumi! În plus, pe talerul de jos nu trage oare puternic, ridicând în sus „femeia" feministă, valoarea masculinului, absolutizată? Căci – s-a spus de mai multe ori – femeia făcută posibilă de feminism este, în oricare dintre variante, o versiune „îmbunătățită" a bărbatului. Nici omul rezultat în urma desființării sexelor nu este altceva decât un „bărbat" suprem, absolut – ceea ce, după Weininger, echivalează cu imbecilul absolut. Desființarea sexelor nu înseamnă altceva decât împlinirea totală a supremației masculinului, a bărbatului – chiar dacă acesta va avea, în fapt, un chip complet ambiguizat sau total efeminat. Ceea ce aparent ia forma unei indefinite multiplicări (LGBT... etc.) este de fapt o reducere la masculin. Ca în spectacolele celor vechi, în spatele tuturor măștilor care defilează astăzi se ascund numai bărbați. Iar toate lucrurile de astăzi nu sunt altceva decât nume, imagini, idei.

În lumea lui Pirandello – oamenii vor să scoată bani din urma exploatării minelor de sulf – ruinându-se pe ei și mediul înconjurător, alții apără cu disperare locurile neatinse de mirosul greu de sulf. Se luptă pentru mărirea averii prin dobândirea de pământuri – fie printr-un aranjament matrimonial (ca în *Șalul negru*), fie prin tranzacții (ca în *Fumul*). Onoarea este o chestiune cât se poate de concretă, materială – iar pierderea ei este imediat convertită în faliment social și suicid (în *Și a doua!*) sau în duel (în *Datoria de medic*). Infidelitatea conjugală este un subiect important al unor nuvele (*Apă amară*, *Datoria de medic*, *În bună rânduială*, *Dacă...*); prin contrast, am putea să ne gândim ce mai înseamnă ea astăzi, dacă ea ar mai putea constitui – nu subiectul unei nuvele, ci al unei fraze care să rețină atenția confesorului. Chiar și spectrele au consistență materială, se manifestă în lumea fizică – trântesc uși, mută mobile, deschid ferestre (*Casa lui Granella*). Să ne gândim o clipă ce carieră a făcut spiritismul în epocă: ca să crezi în viața de apoi – era nevoie ca duhurile să producă dovezi materiale ale existenței lor – în chiar viața de aici-și-acum.

Cea de-a doua povestire, *Remediul: geografia* transmite pe aceeași lungime de undă a materialității pământului. Astăzi, când se vorbește atât de mult despre pământ, despre ecosistem, despre casa care adăpostește omenirea, pământul a devenit o simplă idee, o fantomă a minții, un spectru – ecologic, politic, astronomic. Multiculturalismul ne împacă cu diversitatea anihilând alteritatea – care făcea atât de savuroasă și interesantă (chiar dacă periculoasă) existența mai multor (și diferite) culturi. Ei bine, personajul acestei povestiri, descoperă, *trăiește* materialitatea pământului, ca să spunem așa *materialitatea materiei* – și tot grație mamei lui! – o femeie în vârstă, bolnavă, din care nu mai rămăsese



materie și *materialitate*

două nuvele mi se pare că redau cel mai bine viziunea pirandelliană – *Dacă...* și *Remediul: geografia*. În *Dacă* – Lao Griffi, bărbatul care și-a ucis soția adulterină, este blocat într-o revelație a condiționalului. Este vorba despre o altă fatalitate, una a contingentului, declanșată de întâmplător, de accidental, de ocazional – cu o forță la fel de stihială ca a destinului. Orice alegere ai face, aceasta declanșează un șir de evenimente – care ar fi putut fi cu totul altul dacă ai fi ales altceva, acest altceva nefiind însă scutit de legea fatală a necesității accidentale. Contrazicându-se cu mama lui care-i repetă că tocmai acesta este destinul, Lao Griffi – insistă că trăirea lui vizează cu totul altceva. De fapt, bătrâna mamă a lui Lao Grifii știe ce vorbește, știe că fiul ei descoperă acum realitatea a ceea ce nu fusese decât un nume. Destinul – până atunci un cuvânt, își dezvăluie întreaga materialitate: nu este ceva ce vine de sus, o idee care coboară pe pământ, ci acea forță stihială, telurică, materială, pământească, palpabilă, tangibilă: „O muscă încăpățânată, care se tot lipește de tine, un gest pe care-l faci ca s-o alungi, peste șase, zece sau cincisprezece ani, pot să devină pentru tine cauza cine știe cărei nenorociri. (...) ... noi în timp ce trăim, uite, desfășurăm – așa – pe lângă noi, niște forțe neprevăzute, nebănuite. De la sine, apoi, aceste forțe se desprind, evoluează pe ascuns și îți întind o plasă, o capcană, pe care n-o zărești, dar care până la urmă te cuprinde, te strânge și atunci ești înhățat, fără să pricepi cum anume și de ce." (vol. 2, p. 266) Griffi descrie aici senzația fizică pe care o are cel ce se confruntă cu puterea terifiantă a unor fenomene *în același timp* declanșate și independente de el. Nu întâmplător, tocmai mama, *mater*, îi mijlocește fiului înțelesul material al destinului.

decât „carne, carne bătrână, distrusă, care suferea, continua să sufere, cine știe de ce..." Obligat să îngrijească această bucată de carne, chinuit de somn și de frigul din cameră, fiul – strivit de dorința de a dormi, de a uita și, pe de altă parte, de datoria de a-și veghea biata mamă – găsește o soluție de „evadare"... pe loc, „funciară" – printr-o vizualizare a diversității Terrei, înlesnită de un atlas de geografie aflat pe masa din încăperea glacială. „Iată, doar această certitudine, legată de o viață reală în altă parte, îndepărtată și diferită, pe care o puteam opune, când și când realității prezente, care ne calcă în picioare; dar așa, fără nicio intenție, ca un obiect care există fiindcă există și pe care nu-l putem împiedica să existe. Acesta este remediul pe care vi-l recomand, prieteni. Remediul pe care mi l-am găsit pe neașteptate, în noaptea aceea." (280)

Aș mai adăuga, foarte pe scurt, povestirea *Și a doua!* în care mama tânărului Diego, încearcă, fără succes, să-l salveze din materia grea, vâscoasă a ratării – metamorfozată, după ce acesta asistă într-o seară, accidental și fără să miște un deget la o sinucidere, în apa opacă, în lichidul solid al morții.

Prin povestirile lui, Pirandello ne vorbește despre materie și maternitate, o maternitate pe care astăzi am uitat-o, trăitori cum suntem într-o lume aproape complet idealizată. Înălțarea „pământului" pe balansoarul „răsturnării valorilor" nu s-a putut face decât cu prețul unei apăsări, din cealaltă parte, a „celestului", a idealității, a abstracției. Omul de astăzi – atât de material în aparență – este, pe dedesubt, imaterial și non-maternal: se hrănește cu nume și idei, crește și se dezvoltă de unul singur.

●● Horia Vicențiu Pătrașcu

• calendar

(continuare din pag. 7)

26.11.1896 – s-a născut Dumitru Murărașu (m. 1984)
26.11.1901 – s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)
26.11.1912 – s-a născut Ioan Comșa (m. 2006)
26.11.1925 – s-a născut George Alexe (m. 2013)
26.11.1925 – s-a născut Ion Omescu (m. 2000)
26.11.1926 – s-a născut Tudor Opriș (m. 2015)
26.11.1929 – **s-a născut Ion Vlad**
26.11.1937 – s-a născut Riri-Margareta Panduru
26.11.1941 – s-a născut Gheorghe Bosi-Dumeneanu
26.11.1946 – s-a născut Lucian Tamaris
26.11.1947 – s-a născut Valentin F. Mihăescu
26.11.1948 – a murit Dragoș Protopopescu (n. 1892)
26.11.1952 – s-a născut Ilderim Rebreanu
26.11.1953 – s-a născut Olimpia Iacob
26.11.1970 – a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
26.11.2008 – a murit Valentin Tașcu (n. 1944)
26.11.2014 – **a murit Sorin Preda (n. 1951)**
26.11.2015 – a murit Antoaneta Ralian (n. 1924)

27.11.1818 – s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1884 – **s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)**
27.11.1885 – s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1924 – **s-a născut Nina Cassian (m. 2014)**
27.11.1939 – **s-a născut Nicolae Manolescu**
27.11.1939 – **s-a născut Petre Ciobanu (m. 2015)**
27.11.1940 – a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1942 – s-a născut Doina Bogdan Dascălu
27.11.1947 – s-a născut Irina Petraș
27.11.1949 – **s-a născut Vasile Sav (m. 2003)**
27.11.1951 – s-a născut Florea Miu
27.11.1956 – s-a născut Carmen Puchianu
27.11.1961 – s-a născut Odile Serre
27.11.1964 – **s-a născut Mihaela Golban**
27.11.1970 – a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 – a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 – a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
27.11.2000 – a murit Ștefan Drăghici (n. 1953)

28.11.1874 – **s-a născut Jean Bart (m. 1933)**
28.11.1919 – **s-a născut Cornel Regman (m. 1999)**
28.11.1923 – s-a născut Dan Tărchilă
28.11.1937 – s-a născut Ligia Vișoiu
28.11.1938 – s-a născut Marcel Mureșeanu
28.11.1938 – s-a născut Cornelia Petrescu
28.11.1941 – s-a născut Eugen Negrici
28.11.1947 – s-a născut Veronica Stănei-Macoveanu
28.11.1948 – s-a născut Virgil Diaconu
28.11.1949 – **s-a născut Corneliu Vadim Tudor (m. 2015)**
28.11.1954 – **s-a născut Traian T. Coșovei (m. 2014)**
28.11.1971 – a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 – a murit Martha Bibescu (n. 1886)
28.11.2002 – a murit Zaharia Sângeorzan (n. 1939)
28.11.2004 – **a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)**
28.11.2017 – a murit Gheorghe Mocuța (n. 1953)

29.11.1852 – a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
29.11.1880 – s-a născut N. D. Cocea (1949)
29.11.1935 – s-a născut Marcel Păruș
29.11.1940 – s-a născut Nicolae Stoie (m. 2017)
29.11.1949 – **s-a născut Gheorghe Hibovschi**
29.11.1958 – s-a născut Carmen Firan
29.11.1958 – s-a născut Cornelia Bucur
29.11.1962 – s-a născut Rodica Draghincescu
29.11.1966 – a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1978 – s-a născut Daniel Dăian
29.11.1994 – **a murit Titus Popovici (n. 1930)**
29.11.1996 – a murit Teohar Mihadaș (n. 1918)

30.11.1860 – s-a născut Vasile G. Morțun (m. 1919)
30.11.1874 – **s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)**
30.11.1902 – s-a născut Romulus Fabian (m. 1975)
30.11.1918 – s-a născut Dan A. Lăzărescu (m. 2002)
30.11.1930 – s-a născut Andrei Bantaș (m. 1997)
30.11.1932 – s-a născut Zsolt Galvalfi
30.11.1934 – **a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)**
30.11.1936 – s-a născut Grișa Gherghei (m. 2014)
30.11.1943 – s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.2011 – a murit Radu Lupan (n. 19)
30.11.2013 – a murit Pan Izverna (n. 1937)

1.12.1691 – a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1875 – s-a născut Al. Iacobescu (m. 1945)
1.12.1892 – s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 – s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972)
1.12.1930 – s-a născut Andrei Scrima (m. 2000)
1.12.1934 – **s-a născut Ștefan Radof (m. 2012)**
1.12.1934 – **s-a născut Platon Pardău (m. 2002)**
1.12.1934 – **s-a născut Florența Albu (m. 2000)**
1.12.1941 – s-a născut Molnos Lajos
1.12.1942 – s-a născut Ion Șeitan
1.12.1945 – s-a născut Ion Proca
1.12.1947 – s-a născut Veronica Stănei Macoveanu
1.12.1948 – s-a născut Aurel Codoban
1.12.1955 – s-a născut Marin Ifrim
1.12.1962 – s-a născut Florin Cântec
1.12.1989 – **a murit Ion Roman (n. 1917)**
1.12.2011 – a murit Leon Volovici (n. 1938)

2.12.1890 – s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1912 – s-a născut Gheorghe Chivu (m. 1986)
2.12.1934 – **s-a născut Ion Antoniu**
2.12.1935 – s-a născut Nicolae Labiș (m. 1956)
2.12.1940 – s-a născut George Iarin
2.12.1948 – s-a născut Dan Bogdan
2.12.1951 – s-a născut Al. Cistelecan
2.12.1952 – s-a născut Remus Valeriu Giorgioni
2.12.1972 – s-a născut Ilinca Ilian
2.12.1975 – s-a născut Florina Zaharia
2.12.1982 – s-a născut Simona Vasilache
2.12.1993 – a murit Ion Monoran (n. 1953)
2.12.2011 – a murit Arthur Porumboiu (n. 1935)
2.12.2013 – a murit Cristina Hăulică (n. 1941)
2.12.2017 – a murit Zeno Ghițulescu (n. 1929)

3.12.1948 – s-a născut Mara Nicoară
3.12.1950 – s-a născut Ion Anton
3.12.1953 – s-a născut Rodica Lăzărescu
3.12.1961 – s-a născut Luminița Dascălu
3.12.1971 – s-a născut Cristian Muntean
3.12.1976 – s-a născut Cristian Pătrășconiu
3.12.1991 – a murit Petre Țuțea (n. 1902)

4.12.1883 – s-a născut László Tompa (m. 1964)
4.12.1883 – s-a născut N. Cartojan (m. 1944)
4.12.1895 – s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1948 – s-a născut Rodica Popel
4.12.1953 – s-a născut Doina Popa
4.12.1983 – a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 – a murit Constantin Noica (n. 1909)
4.12.2009 – **a murit Marin Mincu (n. 1944)**

5.12.1859 – **s-a născut Nicolae Petrașcu (m. 1944)**
5.12.1882 – s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 – s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1938 – s-a născut Paul Drumaru (m. 2016)
5.12.1940 – s-a născut Livia Cotorcea
5.12.1945 – s-a născut Magdalena Brătescu
5.12.1948 – s-a născut Ioan Nistor
5.12.1950 – s-a născut Sanda Berce
5.12.1950 – s-a născut Doina Filofteia Lincu
5.12.1962 – s-a născut Diana Cozma
5.12.1965 – s-a născut Mihail Batog-Bujeniță
5.12.1966 – a murit N. N. Condeescu (n. 1904)
5.12.1973 – s-a născut Ciprian Vălcan
5.12.1974 – **a murit Zaharia Stancu (n. 1902)**
5.12.1975 – a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1985 – a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 – a murit Leonid Dimov (n. 1926)
5.12.2009 – **a murit Elena Zarescu (n. 1933)**

6.12.1897 – s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
6.12.1903 – s-a născut N. I. Herescu (m. 1961)
6.12.1931 – s-a născut Aurora Cornu
6.12.1934 – **s-a născut Ioan Roman**
6.12.1937 – s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 – s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1950 – s-a născut Gheorghe Păun
6.12.1952 – s-a născut Viorel Rujea
6.12.1952 – a murit Dumitru Popovici (n. 1902)
6.12.1959 – **s-a născut Floarea Silvian**
6.12.1965 – s-a născut Cornel Mihai Ungureanu
6.12.1971 – a murit I. M. Rașcu (n. 1890)
6.12.1972 – a murit Vasile Posteuca (n. 1912)
6.12.1973 – s-a născut Nicoleta Popa
6.12.1991 – a murit Vladimir Colin (n. 1921)
6.12.2007 – a murit Marius Tupan (n. 1945)

7.12.1894 – **s-a născut Ion Luca (m. 1972)**
7.12.1909 – **s-a născut Alexandru Talex (m. 1998)**
7.12.1927 – s-a născut Fodor Sándor (m. 2012)
7.12.1935 – s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 – s-a născut Grigore Nicolae Mărășanu
7.12.1941 – s-a născut Ion Vieru
7.12.1953 – s-a născut Miljurko Vukadinović
7.12.1955 – s-a născut Gabriela Crețan
7.12.1958 – s-a născut Ștefan Vlăduțescu
7.12.1976 – a murit Bartalis János (n. 1893)
7.12.1987 – a murit Ioana Bantaș (n. 1937)

8.12.1876 – s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 – s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1940 – s-a născut Vladimir Udrescu
8.12.1945 – s-a născut Mircea Oprea
8.12.1946 – s-a născut Anton Palfi
8.12.1953 – s-a născut Mihai Dinu Gheorghiu
8.12.1957 – s-a născut Pavel Gătăianțu
8.12.1958 – s-a născut Radu Voinescu
8.12.1966 – s-a născut Marieta Mihăiță
8.12.1976 – a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1996 – a murit Marin Sorescu (n. 1936)
8.12.2016 – a murit Romulus Rusan (n. 1935)

9.12.1941 – s-a născut Mircea Vaida Voevod
9.12.1943 – s-a născut Luiza Petre-Pârvan (m. 2017)
9.12.1949 – **s-a născut Valentin Marica**
9.12.1956 – s-a născut Liliana Rus
9.12.1957 – s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 – a murit Ieronim Șerbu (n. 1911)
9.12.1973 – s-a născut Horea Poenar
9.12.1990 – a murit Ștefan Munteanu (n. 1926)
9.12.1998 – a murit Banu Rădulescu (n. 1924)
9.12.2013 – a murit Hristu Cândroveanu (n. 1942)
9.12.2015 – a murit Vasile Iosif (n. 1919)
9.12.2017 – a murit Radu Cârneci (n. 1928)

10.12.1858 – a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
10.12.1900 – s-a născut Ion Sava (m. 1947)
10.12.1934 – **s-a născut Ion Bujor Pădureanu**
10.12.1936 – s-a născut Felicia Sprânceană Anghel
10.12.1942 – s-a născut Rodica Scutaru Milaș
10.12.1945 – s-a născut Tudor Cristea (m. 2019)
10.12.1948 – a murit Dinu Nicodin (n. 1886)
10.12.1951 – s-a născut Ion Avram
10.12.1952 – s-a născut Traian Pop Traian
10.12.1955 – s-a născut Cristian George Brebenel
10.12.1956 – s-a născut Nicolae Băciuț
10.12.1958 – s-a născut Anca Delia Comăneanu
10.12.1966 – a murit Ion Chinezu (n. 1894)
10.12.1997 – a murit Miron Cordun (n.1935)

11.12.1888 – s-a născut Eugen Goga (m. 1935)
11.12.1902 – s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1931 – s-a născut Lucian Dumbravă (m. 2007)
11.12.1938 – s-a născut Kristiane Kondrat
11.12.1950 – s-a născut Ștefan Doval
11.12.1953 – s-a născut Maria Cristina Bărbulescu
11.12.1954 – **s-a născut Ion Chichere (m. 2004)**
11.12.1989 – **a murit Octavian Vuia (n. 1914)**
11.12.2011 – a murit Leonida Lari (n. 1949)
11.12.2011 – a murit Mihnea Gheorghiu (n. 1919)
11.12.2015 – a murit Florin Manolescu (n. 1943)

12.12.1929 – **s-a născut Marin Bucur (m. 1994)**
12.12.1939 – **s-a născut Tudor Octavian**
12.12.1943 – s-a născut Dorel Sibii
12.12.1945 – s-a născut Dan Radu Stănescu (m.2014)
12.12.1951 – s-a născut Sorin Preda (m. 2014)
12.12.1953 – s-a născut Dan C. Mihăilescu
12.12.1962 – a murit Felix Aderca (n. 1891)
12.12.1969 – **s-a născut Cristian Nedelcu**
12.12.1994 – a murit Victor Valeriu Martinescu (n. 1910)

13.12.1693 – a murit mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 – s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1929 – **s-a născut Sanda Radian (m. 1991)**
13.12.1930 – s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.12.1948 – a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1953 – s-a născut Christian Crăciun
13.12.1959 – **s-a născut Tudor Cristian Roșca**
13.12.1983 – a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1987 – a murit Marcel Mihalaș (n. 1937)

14.12.1898 – s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 – s-a născut Gaby Michailescu (m. 2008)
14.12.1932 – s-a născut Dumitru Solomon (m. 2003)
14.12.1935 – s-a născut N. V. Turcu (m. 1987)
14.12.1939 – **s-a născut Rodica Lolita Tăutu**
14.12.1940 – s-a născut Vasile Tarța (m. 2013)
14.12.1941 – s-a născut Iulian Neacșu
14.12.1946 – s-a născut Ștefan Avădanei
14.12.1946 – a murit Ioan Alexandru Brătescu-Voinești (n. 1868)
14.12.1950 – s-a născut Persida Rugu
14.12.1956 – s-a născut Ilorian Păunoiu (m. 2016)
14.12.1962 – a murit Simion Mehedinți (n. 1868)
14.12.1966 – s-a născut Mona Mamulea
14.12.1966 – s-a născut Bogdan Hrib
14.12.1986 – a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
14.12.2007 – a murit Mihai Pelin (n. 1940)
14.12.2011 – a murit Paul Miclău (n. 1927)

15.12.1887 – s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1900 – s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1926 – s-a născut Tudor Steriade (m. 2018)
15.12.1933 – s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1937 – s-a născut Dionisie Vitcu
15.12.1939 – **s-a născut Neculai Cîrlan**
15.12.1947 – s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
15.12.1948 – s-a născut Cornel Nistorescu
15.12.1951 – s-a născut Andrei Corbea
15.12.1963 – a murit Lecca Morariu (n. 1888)
15.12.1967 – s-a născut Jean Dumitrașcu
15.12.1968 – a murit Theofil Simenschi (n. 1892)
15.12.1993 – a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 – **a murit Zina Molcuț (n. 1930)**
15.12.2014 – a murit Gherasim Rusu Togan (n. 1938)
15.12.2017 – a murit Luiza Petre Pârvan (n. 1942)

16.12.1881 – s-a născut I. Valjan (m. 1960)
16.12.1887 – s-a născut A. de Herz (m. 1936)
16.12.1924 – **s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)**
16.12.1943 – s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1951 – s-a născut Ion Codrescu
16.12.1952 – s-a născut Rolf Bossert (m. 1986)
16.12.1953 – s-a născut Leonard Oprea
16.12.1956 – s-a născut Călin Andrei Mihăilescu
16.12.1969 – **s-a născut Cristian Ghinea**
16.12.1980 – a murit Ion Maxim (n.1925)
16.12.1989 – **a murit Franz Liebhardt (n.1899)**
16.12.1993 – a murit Ovidiu Constantinescu (n.1914)
16.12.2014 – **a murit Andrei Grigor (N. Ioana) (n.1953)**
16.12.2016 – a murit Ion Toboșaru (n.1930)

17.12.1870 – s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
17.12.1905 – s-a născut Vasile Lovinescu (m.1984)
17.12.1905 – s-a născut Dionisie M. Pippidi (m.1992)
17.12.1928 – s-a născut Felicia Marinca (m. 2012)
17.12.1939 – **s-a născut Andrei Ionescu**
17.12.1941 – s-a născut Liviu Petrescu (m.1999)
17.12.1947 – s-a născut Vasile Romanciuc
17.12.1948 – s-a născut Nina Ceranu
17.12.1962 – s-a născut Oltița Cântec
17.12.1970 – s-a născut Felix Nicolau
17.12.1971 – s-a născut Vasile Iftime
17.12.1972 – s-a născut Florentina Stanciu
17.12.1985 – a murit Liviu Rusu (n.1901)
17.12.1987 – a murit Mircea Scarlat (n.1951)
17.12.1995 – a murit Kiss Jenő (n.1912)
17.12.2003 – a murit Aurel Petrescu (n.1927)

18.12.1874 – **s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964)**
18.12.1915 – s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
18.12.1921 – s-a născut Nae Antonescu (m. 2008)
18.12.1927 – s-a născut Stelian Vasilescu (m. 2003)
18.12.1929 – **s-a născut Ricarda Maria Terschak (m. 2012)**
18.12.1930 – s-a născut George Radu (m. 2013)
18.12.1940 – s-a născut Ionel Iacob Bencei
18.12.1943 – s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1948 – s-a născut Cristina-Anca Ciobotaru
18.12.1950 – s-a născut Mărioara Baba-Voinovici
18.12.1951 – s-a născut Böszörményi Zoltán
18.12.1952 – s-a născut Victoria Milescu
18.12.1956 – s-a născut Ioan Matiuț
18.12.1958 – s-a născut Ioan Radu Văcărescu
18.12.1960 – s-a născut Alina Nelega Cadariu
18.12.1964 – **s-a născut Carmen Mușat**
18.12.1977 – a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1979 – s-a născut Doina Postolachi
18.12.1997 – a murit Ion Vlasiu (n. 1908)
18.12.2016 – a murit Nicolae Dolângă (n. 1942)

19.12.1711 – a murit Gheorghe Brancovici (n. 1645)
19.12.1934 – **s-a născut Madeleine Karacașian**
19.12.1943 – s-a născut Beatrice Lungulescu
19.12.1945 – s-a născut Maria Olteanu
19.12.1958 – s-a născut Doina Pologea
19.12.1989 – **a murit Alexandru Mitru (n. 1914)**
19.12.2000 – a murit Arcadie Donos (n. 1923)
19.12.2008 – a murit Vasile Smărăndescu (n. 1932)
19.12.2011 – a murit Mariana Șora (n. 1917)
19.12.2016 – a murit Nicolae Dolângă (n. 1942)

20.12.1861 – s-a născut Constantin Mille (1927)
20.12.1929 – **s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)**
20.12.1935 – s-a născut Daniel Drăgan (m. 2016)
20.12.1938 – s-a născut Mircea Ionescu
20.12.1940 – s-a născut Maria Mănucă
20.12.1943 – s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 – **a murit N. Cartojan (n. 1883)**
20.12.1946 – s-a născut Andrei Codrescu
20.12.1950 – s-a născut Victoria Petrovici
20.12.1950 – s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
20.12.1966 – a murit Mihail Sorbul (n. 1885)
20.12.2002 – a murit Georg Scherg (n. 1917)
21.12.1596 – s-a născut Petru Movilă (m. 1646)
21.12.1865 – s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)
21.12.1915 – s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1929 – **s-a născut Dorina Tulpan**
21.12.1933 – s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 – s-a născut Iuliu Cârchelan
21.12.1944 – **s-a născut Liana Cozea**
21.12.1946 – s-a născut Procopie Clonțea
21.12.1948 – s-a născut Constantin Mănuță
21.12.1955 – s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.12.1987 – a murit Marcel Gafton (n. 1925)
21.12.2004 – **a murit Szabó Gyula (n. 1930)**
21.12.2005 – a murit Pericle Martinescu (n. 1911)
21.12.2015 – a murit Annie Bentoiu (n. 1927)

22.12.1646 – a murit Petru Movilă (n. 1596)
22.12.1896 – s-a născut Sandu Tudor (m. 1962)
22.12.1898 – s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1943 – s-a născut Vlad Zbârciog
22.12.1944 – **s-a născut Dan Mutașcu**
22.12.1952 – s-a născut Delia Marga
22.12.1952 – s-a născut Vladimir Deteșanu
22.12.1952 – s-a născut Illes Mihaly
22.12.1956 – a murit Nicolae Labiș (n. 1935)
22.12.1998 – a murit Dan Laurențiu (n. 1937)

23.12.1924 – **s-a născut Ion Trandafir**
23.12.1929 – s-a născut Vasile Fetescu (m. 2016)
23.12.1930 – a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)
23.12.1948 – s-a născut Constantin Mihai Banciu
23.12.1953 – s-a născut Alexei Rău
23.12.2016 – a murit Vasile Băran (n. 1931)

24.12.1872 – a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 – **s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)**
24.12.1922 – s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1926 – s-a născut Natalia Stănescu
24.12.1933 – s-a născut Ion Țugui (m. 2002)
24.12.1934 – **s-a născut Gheorghe Vodă (m. 2007)**
24.12.1944 – **s-a născut Vasile Savin**
24.12.1946 – s-a născut Cristian Livescu
24.12.1968 – s-a născut Doina Ioanid
24.12.1963 – a murit Tristan Tzara (n. 1896)
24.12.1975 – s-a născut Marius Ianuș
24.12.2008 – a murit Haralamb Zincă (n. 1923)

25.12.1919 – **s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)**
25.12.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1936 – s-a născut Corina Victoria Sein (m. 2017)
25.12.1940 – s-a născut Cedomir Milenovici (m. 2012)
25.12.1941 – s-a născut Maria Pongrácz
25.12.1941 – s-a născut Sorina Bălănescu
25.12.1941 – s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
25.12.1943 – s-a născut Magda Ursache
25.12.1949 – **s-a născut Lucia Cuciureanu**
25.12.1954 – **s-a născut Cristian Baciu**

26.12.1912 – s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1940 – s-a născut Vintilă Ivănceanu (m. 2008)
26.12.1951 – s-a născut Victor Durnea
26.12.1957 – s-a născut Marilena Istrati
26.12.1962 – a murit Radu Stanca (n. 1920)
26.12.1962 – s-a născut Simona Modreanu
26.12.2013 – a murit Vera Călin (n. 1921)

27.12.1897 – s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 – s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1933 – s-a născut Ion Topolog
27.12.1943 – s-a născut Silvia Caba-Ghivireac
27.12.1944 – **s-a născut Ștefania Plopeanu**
27.12.1960 – s-a născut Ștefania Coșovei
27.12.1962 – a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1982 – s-a născut Armina Flavia Adam
27.12.1993 – a murit Manole Auneanu (n. 1935)
27.12.2016 – a murit Herta Spuhn (n. 1933)

28.12.1925 – s-a născut Baruțu T. Arghezi (m. 2010)
28.12.1941 – s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
28.12.1946 – s-a născut Rostás Zoltán
28.12.1950 – s-a născut Cornel Galben
28.12.1951 – s-a născut Maria Dagmar Anoca
28.12.1951 – s-a născut Theodor Damian
28.12.1951 – s-a născut Sorin Roșca
28.12.1951 – s-a născut Ștefan Hostiuc
28.12.1955 – s-a născut Magda Cârneci
28.12.1956 – s-a născut Maria Nițu
28.12.1972 – s-a născut Claudiu Groza

29.12.1839 – **s-a născut Nicolae Șerbănescu (m. 1901)**
29.12.1843 – s-a născut Carmen Sylva (m. 1916)
29.12.1873 – s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1909 – **s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)**
29.12.1912 – s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1933 – a murit I. G. Duca (n. 1879)
29.12.1949 – **s-a născut Lucia Sav**
29.12.1963 – s-a născut Diana Manole
29.12.1958 – s-a născut Cristian Liviu Burada
29.12.1971 – s-a născut Eugenia Bădilă Carp
29.12.1978 – a murit Franyó Zoltán (n. 1887)

30.12.1863 – s-a născut Ion Gorun (m. 1929)
30.12.1892 – s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 – **a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)**
30.12.1940 – s-a născut Maria Vodă-Căpușan (m. 2017)
30.12.1986 – a murit Ion Bănuță (n. 1914)

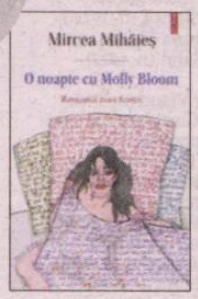
31.12.1842 – s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 – **a murit Ion Creangă (n. 1837)**
31.12.1894 – **s-a născut Alexandru Marcu (m. 1955)**
31.12.1903 – s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
31.12.1930 – s-a născut Carmen Cătunescu
31.12.1953 – a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.1966 – s-a născut Dana Melania Bădic
31.12.2001 – a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

ochiul magic

Cărți noi, la Gaudeamus

Cu numeroase și prețioase roade textuale ne-am ales la Târgul de Carte Gaudeamus. Semnalăm, în primul rând, desigur, cărțile redactorilor și colaboratorilor permanenți ai revistei noastre. Astfel, la relansarea Editurii Cartea Românească, în colecția *Cartea Românească 100*, Nicolae Manolescu publică ediția a doua, revăzută și revizuită, a monumentalei sale lucrări, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. La Editura Art, apare un nou roman de Gabriel Chifu, *În drum spre Ikaria*, despre care același Nicolae Manolescu, pe coperta a patra a cărții, afirmă că „este unul dintre cele mai bune romane din proza noastră". Două volume de critică și istorie literară, substanțiale și de neocolit, publică Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache: cei doi proeminenți critici literari își împart genurile principale, poezia și proza, și fixează convingător reperele pentru aceste domenii: *Poeți români de azi* (la Editura Școala Ardeleană) și, respectiv, *Linia de contur* (la Editura Spandugino). În fine, Mircea Mihăieș semnează, la Editura Polirom, un eseu excepțional, *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*, care face parte dintr-o trilogie pe care criticul o consacră operei lui James Joyce. Tot cu prilejul relansării Cărții Românești, doi poeți de valoare revin în atenție cu volume foarte bune de versuri: Vasile Igna, *Periscop* și Ioan Moldovan, *Multe ar mai fi de spus*. Bogdan Ghiu, unul dintre reprezentanții de frunte ai generației 80, ne face surpriza plăcută de a publica un nou volum de poezie, *Cu Orice e posibil*, la Editura Nemira. Am primit și alte volume de versuri: *gEneida* (la Editura Școala Ardeleană) de Adrian Lesenciuc, *Întredeschideri* (la Editura Baroque Books & Arts) , antologie lirică, de Monica Pillat, *Septembrie* (la Editura Limes) de Giuseppe Masavo , *Terține și alte disimulări* (la Editura Ardealul) de Kocsis Francisko, *Zgomotul liniștii* (la Editura Imago) de Rodica Braga. Tot la capitolul noutăți editoriale, ne-au fost trimise și două romane: *N-ai vrea să te trimit în Paradis?* (la Editura Paralela 45) de Daniel Bănulescu și *Undeva în Transilvania* (la Editura Rao) de Mirel Taloș. În fine, la Editura Polirom vede lumina tiparului ediția a IV-a, revăzută, adăugită și ilustrată, a volumului *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură* de Andrei Oișteanu. Ce-ar fi de spus? Au de lucru, nu glumă, criticii literari, iar cititorii se pot bucura de lecturi deosebite în vacanța de iarnă care se apropie.



Din sumar

TOMISUL CULTURAL, care apare la Constanța, se dovedește a fi, cu fiecare număr al său, o publicație unde cititorii se pot întâlni cu literatura scriitorilor români de valoare. Astfel, numărul 18 (octombrie 2019), la rubrica *Roua lecturii*, găzduiește un poem de Vasile Dan. Marta Petreu publică o pagină de proză cu titlul *Bolerou*; și Ovidiu Dunăreanu este prezent cu o proză intitulată *Relele cele mari*. Antologia revistei îl are invitat pe Nicolae Prelipceanu, cu un amplu grupaj de versuri elegiace și amare. Pe Nora Iuga o putem citi în dublă ipostază, și ca poetă cu o pagină de poeme ludice, și ca prozatoare, cu un fragment de roman. Ion Groșan publică un studiu de caz despre filmul *Reconstituirea*, capodopera lui Lucian Pintilie. În fine, Lucian Alexiu ne propune o pagină de traduceri din lirica marelui scriitor sârb Miodrag Pavlovici. Ca de fiecare dată, sumarul este completat cu interesante articole de istorie culturală: Ana-Maria Târșu scrie despre Cafeneaua regală din Sinaia, Gelu Dae ne prezintă o mare izbândă a inginerei românești de altădată, Calea ferată Fetești-Cernavodă, cu monumentalul pod peste Dunăre realizat de Anghel Saligny, lucrare inaugurată la 14 septembrie 1895. Nicolae Țiripan semnează un articol de amintiri cu Nicolae Iorga și Ion Minulescu în Călărașii de odinioară, iar Anastasia Dumitru îi face un portret lui Eugeniu Coșeriu, în care vede „un apărător al limbii române".

O aniversare în revistele literare

Mai toate revistele literare marchează, acordând spații largi, aniversarea lui Nicolae Manolescu. Câteva exemple: în *RAMURI* (nr. 11) scriu Gabriela Gheorghișor, Gabriel Coșoveanu și Gabriel Nedelea; în *APOSTROF* (nr. 11) este reprodus un interviu din 2012 pe care criticul i l-a acordat lui Mihai Dragolea și, de asemenea, semnează articole despre cel sărbătorit Iulian Boldea, Oliviu Crâznic și Cristian Vasile; în numărul dublu 11-12 (iarăși un număr remarcabil!) al revistei *NEUMA* paginile dedicate criticului literar reunesc foarte multe semnături în texte care se reține: Gheorghe Grigurcu, Ioan Holban, George Volceanov, Andrei Moldovan, Horia Gârbea, Gellu Dorian, Șerban Tomșa, Dumitru Ungureanu, Menuț Maximinian, George Vulturescu, Andrea H. Hedeș, Liviu Capșa, Dinu Grigorescu, Ioan F. Pop, Ana Dobre, Simona-Grazia Dima, Adrian Costache, Olimpiu Nușfelean, Radu Sergiu Ruba, Florica Bud, Gabriel Burlacu, Vasile Dan, Constantin Cubleșan, Valentin Iacob, Gheorghe Lăzărescu, Răzvan Nicula, Nicolae Bud, Nicoleta Milea; în *ORIZONT* (nr. 11) grupajul, foarte valoros, îi cuprinde pe Cornel Ungureanu, Marcel Tolcea, Vladimir Tismăneanu, Vasile Popovici, Alexandru Oravițan, Mircea Mihăieș, Smaranda Vultur, Alexandru Ruja și Horia-Roman Patapievici, din al cărui eseu admirabil reproducem un mic pasaj: „În cultura noastră, în care direcția e dată de criticii literari, pe cei mari îi recunoaștem anume după acest criteriu, că au fixat direcția. În cei o sută cincizeci de ani de cultură românească modernă, au fost doar trei. Pentru epoca de așezare a societății românești în modernitate, în care corupția venea dinspre falsitatea formelor culturale, criticul literar care a fixat direcția a fost Titu Maiorescu; pentru epoca interbelică și a marii confruntări cu corupția etnicistă și rasistă a culturii, a fost E. Lovinescu; pentru perioada comunistă, cu corupția ei totalitară, a fost Nicolae Manolescu. După 1989, nu mă mai pot pronunța. Am impresia că am intrat într-o epocă în care, pentru prima oară în istorie, cultura nu mai dă direcția societății, iar societatea nu mai recunoaște în cultură referentul și conținutul veritabil al vieții ei istorice."

O întrebare de 1 Decembrie

Tocmai a fost 1 Decembrie, Ziua Națională. Dincolo de festivismele după care, vădit lucru!, ne dăm în vânt, cum suntem noi ca națiune, la 101 ani de la Marea Unire? Am zice că neuniți în fapt, geografic (căci n-avem căile de comunicație strict necesare pentru epoca aceasta!) și neuniți în cuget, în simțire: suntem dezbinați ca mentalitate, ca nivel de instrucție și de educație, ca nivel de civilizație și, deci, ca ansamblu de valori și de idealuri asumate. Această slăbire sufletească, această constituție interioară lipsită de o armătură solidă (ce nu poate fi asigurată decât de un set de principii morale și intelectuale ferme!), spre ce ne duc? Spre neputința de a ne trasa o cale și de a o urma. Suntem ca o ambarcațiune în derivă, pe care vântul și valurile o poartă încoace și-ncolo, la-ntâmplare. Prezentul ne găsește complet nepregătiți. Cu lideri deplorabili, incapabili să lucreze benefic pentru țară. N-avem idei fondatoare, n-avem proiect de țară și nu suntem în stare să ne gândim viitorul. Are perfectă dreptate H.-R. Patapievici cu observația sa profundă, reprodusă într-un ochi magic din această pagină: „După 1989, nu mă mai pot pronunța. Am impresia că am intrat într-o epocă în care, pentru prima oară în istorie, cultura nu mai dă direcția societății, iar societatea nu mai recunoaște în cultură referentul și conținutul veritabil al vieții ei istorice." **(G.C.)**

O pildă veche

Ne amintim, desigur, *Pilda viticultorilor* din *Evanghelia după Matei*: un om gospodar sădește o vie, o îngrijește, sapă un teasc, ridică un turn, o împrejmuiește cu un gard și apoi, plecând în altă țară, o arendează unor viticultori. Când se apropie vremea recoltei, gospodarul îi trimite pe supușii săi la viticultorii cărora le lăsase via ca să-și primească roadele cuvenite. Aceștia însă nu respectă înțelegerea, îi bat și îi ucid cu pietre sau altfel pe trimișii omului. Rând pe rând, pe toți, sperând că astfel vor rămâne ei stăpânii locului, ai averii și vor face tot ce poftesc cu via, după inima lor lacomă și după mintea lor strâmbă și îndreptată spre rău. Văzând una ca asta, ce are de făcut gospodarul? Bineînțeles, să se întoarcă mâniat acasă și să-i pedepsească pe toți acești inși josnici, care și-au bătut joc de ceea ce atât de generos li se dăduse. Da, el se înapoiază și îi pierde pe netrebnici, iar via o încredințează altora, care o merită. Sigur, pilda aceasta are un sens înalt spiritual. Dar ea se poate aplica și la spațiul nostru scriitoricesc. În istorioara noastră, via ar fi literatura română. Restul identificărilor le lăsăm pe seama cititorilor: sigur, vor ști ei să facă translatarea de situații și de nume, și se vor gândi la personificările cele mai potrivite. Nu știm însă dacă și-n viața reală, imediată finalul e fericit, adică binele învinge răul și se instaurează dreapta rânduială.**(G.C.)**

Rebut

„Creierul meu dă cu mine de toți pereții,
creierul tău e un marțian rătăcit
care caută în pilaf sensul vieții."

(din poemul *Încercăm să convingem nebunia* de Claudiu Komartin inclus în *Antologia Echinox 2010*)

„N-apuci să te minunezi mult, o mână
nevăzută îți arde golănește doi dupaci
după ureche, te întinde pe spate,

cu un scalpel nevăzut îți deschide
cușca pieptului, duce apoi
degetele nevăzute pline de sânge

între buzele nevăzute pline de sânge
și șuieră cu schepsis de porcar."

(din poemul *Iubitul tău mortul* de Radu Vancu inclus în *Antologia Echinox 2010*)

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2019 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service
Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040135 51

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu